

Hans von Bartels

Eduard Heyck, Hans von Bartels


UNIVERSITY OF WISCONSIN
LIBRARY

Liebhaber-Ausgaben



Künstler-Monographien

In Verbindung mit Andern herausgegeben

von

H. Knackfuß

LXVII

Hans von Bartels

Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1903

Hans von Bartels

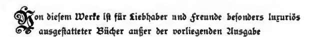
von

Ed. Heyck

Mit Bildnis, 104 Abbildungen im Text und 10 Einschaltbildern



Bielefeld und Leipzig
Verlag von Velhagen & Klasing
1903


Von diesem Werke ist für Liebhaber und Freunde besonders luxuriös ausgestatteter Bücher außer der vorliegenden Ausgabe

eine numerierte Ausgabe

veranstaltet, von der nur 12 Exemplare auf Extra-Kunstdruckpapier hergestellt sind. Jedes Exemplar ist in der Presse sorgfältig numeriert (von 1—12) und in einen reichen Ganzlederband gebunden. Der Preis eines solchen Exemplars beträgt 20 M. Ein Nachdruck dieser Ausgabe, auf welche jede Buchhandlung Bestellungen annimmt, wird nicht veranstaltet.

Die Verlagshandlung.

Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.



Hans von Bartels.

Die Absicht der Verlagsbuchhandlung, in die Reihe ihrer Künstlermonographien den Namen Hans von Bartels einzufügen, und der spontane Wunsch des Verfassers, ein solches Bändchen zu schreiben, sind sich begegnet. Ich möchte hier gleich von vornherein die Begriffe Monographie und Biographie auseinanderhalten. Der Anspruch geht nicht dahin, ein Stück zeitgenössischer Kunstgeschichte zu schreiben. Ebensowenig eine sachgemäße Biographie, für die der Künstler auch noch zu jung ist, noch zu schön mitten im besten Schaffen steht. Für beide Aufgaben wären Vollständigkeiten anzustreben, wagerecht laufende Kulturfäden zu verfolgen, die außerhalb des Rahmens dieser Bände liegen, und es müßte ein Überblick gesucht werden, der aus der Gegenwartsnähe noch gar nicht erreicht werden kann. Es handelt sich darum, eine erstmalige, leidlich eingehende Darstellung von Bartels' bisheriger Leistung zu versuchen und sie durch eine gewisse Reichhaltigkeit an Abbildungen zu illustrieren. Wenn von letzteren eine ungewöhnliche Anzahl farbig hergestellt ist, so hat auch der Verfasser für dieses bedeutende Entgegenkommen der Verlagshandlung dankbar zu sein, denn nur auf diese Weise kann der mechanischen Veranschaulichung eines Künstlers, der so sehr Kolorist ist, einigermaßen Genüge getan und die Abbildung über den Katalogwert gehoben werden.

Von dem ruhigen, regelmäßigen und beglückten äußeren Ergehen des Menschen werden nicht allzuviele Ereignisse zu berichten sein. Desto mehr ist bei ihm der innere Lebensgang, die Entwicklung als Künstler von Interesse, der zartere, minder leicht zu haschende, aber in diesem Falle höchst reizvolle Stoff. Alles ist Werden bei ihm und bleibt zu allem jeweils Erreichten hinzu immer noch Werden. Diese Evolution in ihren Übergängen und Perioden zu verfolgen, gesellt sich den oben bezeichneten Zwecken des Bandes als weitere naturgemäße Aufgabe hinzu, die mit objektiver Absicht unternommen wird, aber sich auch bewußt bleibt, daß im besten Falle nur etwas Vorläufiges erreicht werden kann.

* * *

Hans von Bartels ist ein Festtagskind. Er wurde am 25. Dezember, am ersten Weihnachtstage 1856 zu Hamburg geboren. Aber man kann nicht sagen, daß die Gestirne seiner Geburt allsogleich freundlich in die Wiege geschienen hätten. Sein Vater, Kollegienassessor Dr. von Bartels, hatte sich aus dem russischen Staatsdienste ermattet und krank nach Hamburg zurückgezogen. Dort starb er, als das Weihnachtskind, das einzige der Ehe, wenige Wochen alt war. So blieb die Mutter, deren Erscheinung uns noch in späterem Bilde als einer Dame mit feinen klugen Zügen entgegentritt, mit ihrem kleinen Hans allein zurück. Und nun war's denn wohl in manchem ähnlich, wie das, was Wolfram von Frau Herzeloide erzählt: mit Seufzen und mit Lachen hegte sie ihren jungen Parzival und betrog ihn „durch der Mutterliebe Sorgen um der Ritterschaft Zucht". Auch Hans von Bartels wuchs auf in



Abb. 1. Die Rahlstedter Mühle. Ölgemälde. 1877. (Zu Seite 12.)

Herzensleidens inständiger Liebe, gehegt und gepflegt vor der Welt und ihrer rauhen Zucht. Er ist ihr Augentrost und Sorgfaltkind, ihr Lebensinhalt gewesen und geblieben, so lange sie lebte; sie hat ihm nicht nur die Erziehung, sondern auch die Künstlerlehre, die ersten Reisen gelenkt und hat in der Hauptsache, wo er war, auch ihre Wohnung genommen. Ihr Leben ward seines, und alles, was sie tat, war gedacht, für ihn das Gute und Richtige zu tun und ihn voran zu bringen. Man kann nicht sagen, daß das der Entwicklung des Künstlers oder des Mannes in ihm Abbruch getan hätte. Es hat die Folge gehabt, die man häufig bei Männern findet, für die relativ lange von Müttern, Schwestern, Gattinnen vorgesorgt wird: der Pflegling behält dabei etwas unbekümmert Liebenswürdiges, das sich sehr wohl mit Energie verträgt. Ein solcher spürt manche Lasten und Schranken nicht, welche andere früh verschlossen, bedachtsam oder unwirsch machen; dem ersteren sind allerlei Notwendigkeiten vorweggenommen und gehen ihn weniger an; daher gibt er aus Gewohnheit sich persönlich frei und unmittelbar, läßt im Verkehr sich selber gewähren. Auch Hans von Bartels ist ein Mann geworden, der die Schranken des Stilvollen und Wichtigen in keiner Weise um sich zieht und bei aller Emsigkeit seines Fleißes und Voranstrebens, bei allem redlichen Mühen um seine Kunst heiter und unbefangen durchs Leben geht: eine offene, höchst impulsive Natur, und doch wiederum durchaus kein bloßer Augenblicksmensch. Ein umgänglicher, raschbereiter, frischer, neidloser, eher zur größtmöglichen Schätzung Anderer neigender, Scherz und Geselligkeit liebender und sich ihnen hingebender Mann, auch der „Geselligkeit“ nicht abgeneigt, vorausgesetzt, daß sie sich



Abb. 2. Im Garten der Villa Pallavicini zu Pegli. Aquarellstudie. 1879. (Zu Seite 22.)

mehr auf den Winter mit seinen späten Morgen beschränkt. Während der Zeit seiner sommerlichen Einheimse-Studien und Reisen liebt er freilich mehr, die jungen Morgenstunden und des Tages lange gute Räume für sich allein zu haben und nur unter den Seinen mit unbeschwertem Kopf und frischen Augen, ohne Theorien und Kunstgespräche der unabgelenkten Intimität mit Natur und Arbeit zu leben.

Feinere Geselligkeit mit Menschen, die sich über den Nullpunkt erheben, wie er sie heute in seinem Münchener Hause übt, hat ihn schon als Knaben im Hause der Mutter umgeben, welche als sehr gebildete, gesellschaftlich vornehm wirkende Frau in ihr sonst stilles Heim zu Hamburg einen regelmäßigen Kreis von hervorragenderen, namentlich auch Musik liebenden Bekannten gesammelt hatte.

Diese im Herbst 1896, also im vierzigsten Jahre des Sohnes, verstorbene Mutter, die unserem Künstler ihr Leben gewidmet, alles auf ihn bezogen, alles für ihn getan und unternommen, dabei im Grunde doch seine Neigungen und seine Wege erst zu den ihren gemacht und sein Erleben als das ihre aufgefaßt hat, sie ist das Heiligtum in der Jugend- und Künstlererinnerung des Sohnes. Es mußte hier auch insofern von ihr die Rede sein, weil nicht nur die Beschlußfassung über seine Künstlerlaufbahn und die ersten Schritte auf ihr, sondern auch eine Anzahl innerer Wendungen, ein gewisses halbverborgenes Spiel von Beschränkung und künstlerisch wichtiger Selbstbefreiung gar nicht von ihrer Fürsorge und Obhut zu trennen sind.

In der Schule ging's dem jungen Bartels weniger sanft, wovon er selber wohl noch erzählt, nach unbekümmerter Art der Künstler, mit ihrer Person keineswegs feier-

lich umzugehen. Ich bin mit dem Professor Hans von Bartels manchen schönen Weg gewandert und von der Privatkegelbahn der Seidlschen Brüder, wo Lenbach, Hildebrand, Mathias Schmid, Wopfner, Hengeler und andere angesehene und herzhafte Künstler mittaten, manchen kalten Abend mit ihm heimgewandelt. Daher hab' ich nicht bloß gesehen, was im Atelier der Künstler schuf und was er äußerlich unternahm, sondern habe auch ein wenig unter die Oberhaut in den Menschen hineinlauschen können. Da war denn gelegentlich auch von der Schule — diesem berechtigten Stolz unserer Nation, aber auch diesem gewissen Alb auf unserer Jugend — im allgemeinen und im persönlichen die Rede; Bartels meinte, ihn jucke die Erinnerung an die Schulzeit eigentlich nur. Jedenfalls atmete er erleichtert auf, wie er sie 1873 verließ: älter an Jahren und immerhin mit gefüllterem Ranzen, als es im großen und ganzen bei künftigen Künstlern die Regel ist. Die Verwandten meinten, daß er seine regelrechte höhere Schulbildung und seine besonderen Talente am besten verwerten solle, indem er Ingenieur werde. Er selber aber wollte Maler werden und hing mit ganzer Seele an diesem Wunsche. Es gab etliche nicht ganz leichte Familienkämpfe; sie fanden dadurch ihre Entscheidung, daß die Mutter sich dem heißen Verlangen des Sohnes nicht versagte, sondern seine Sache mit einiger Zuversicht auf sich übernahm und sie dann mit ihrer ganzen durchgreifenden Energie betrieb.

Sie selber hatte, allerdings noch unabsichtlich, dazugetan, diese Neigung entstehen zu lassen. Schon in Lebensjahren, da die meisten Schulknaben das Einerlei der Präparationen und Aufsätze nur durch eine „Sommerfrische" oder durch das heimatliche Herumstreifen in den Ferien unterbrochen sehen, führte sie ihren Sohn — der heute ein zwar nicht großgewachsener, aber gesunder und kerniger Mann ist, damals aber etwas zart war und als erholungsbedürftig behandelt wurde — auf schöne Reisen, z. B. mehrmals in die Schweiz und auch nach Italien. Das war ihr Stolz und ihre Freude, dem zwölf- bis vierzehnjährigen Hamburger Knaben die Herrlichkeiten dieser fremden Welten etwas näher in das richtige Schauen und Verstehen zu rücken.



Abb. 3. Varenna. Aquarellstudie. 1881. (Zu Seite 26.)



Abb. 4. Gartentor der Villa Andreotti zu Varenna.
Aquarellstudie. 1881. (Zu Seite 26.)

Er hatte denn auch sein kleines Skizzenbuch, obschon nicht mehr dabei gedacht war, als daß es eine feinere Beschäftigung auf der Reise sein und zur dilettantischen Festhaltung einiger Hauptpunkte, an die der Weg führte, dienen sollte. Aber der Junge zeichnete doch schon mit starker und eigener Lust, und es ist ihm unvergeßlich, wie einmal am Genfersee ein Maler aus England, der eigentlichen Heimat der modernen Aquarellkunst, sich seines Buches bemächtigte, um ihm am Beispiel und vor der Natur zu zeigen, wie die Sache flotter und richtiger anzufangen sei. Davon blieb ein starker Anstoß in der Seele; ihm war doch, als besäße er nun selber schon ein ganz kleines Schlüsselchen für die scheu angestaunten Regionen der hohen Kunst. Er mühte sich ehrlich weiter, kopierte, um richtig zu lernen, und rückte endlich entschlossen damit heraus, selber ein Künstler zu werden. Zwar hatte die Mutter einen schweren Stand, die Verwandten zu überzeugen, daß dies nicht lediglich eine Idee des nicht sonderlich preisgekrönten Schülers sei, um in der geschäftstätigen Handelsstadt „nichts Rechtes“ werden zu brauchen. Aber sie focht es durch und so kam die Stunde, wo Hans glückstrahlend zu seinem Meister in die Werkstatt einziehen durfte.

* * *

Rud. Hardorff war sein erster Lehrer. Dies war ein alter feiner Marinemaler in Hamburg, der sonst keine Schüler nahm und deswegen auch von dem jungen Bartels anfänglich nichts hatte wissen wollen. Als es aber gelang, ihm einige Versuche zu zeigen, und er sie sehr sorgfältig besehen hatte, da sagte er schließlich: „Na, mein Jung, wann trittst Du denn ein?“ Das war ein großer Tag und die Freude war nicht gering.

Drei Jahre ist Bartels bei dem alten Herrn gewesen. Eine Schülerzeit, wie sie heute nicht mehr gewöhnlich ist, viel eher an das verschollene pädagogisch-gemütliche Werkstattverhältnis von Meister und Schüler erinnernd, wie es uns etwa Houbraken in der Grooten Schoubourgh von den alten großen niederländischen Kunstschilderern erzählt, als mit dem modernen Kunstschülerwesen an den Akademien zu vergleichen. Pünktlich um neun Uhr morgens trat der Schüler im Hause und in der Werkstatt des Lehrers an und um vier Uhr durfte er nach Hause gehen. Etwas Novellistisches,



Abb. 5. Mühle in Ostpreußen. Ölgemälde.

Altfränkisches, Theodor-Stormsches, ins Malermilieu übersetzt, liegt über dieser Zeit und ihrer abgeschlossenen, ernsthaften, aber herzlichen, etwas pedantischen Solidität. Der alte Künstler nahm, wie er mit seiner Lebensarbeit getan, auch seines Schülers Sache grundsätzlich und gediegen; er ging sogleich aufs Ganze und zog nach dem Maßbefund, zu dem er gelangt war, die künftige Bahn des Anbefohlenen in einer Linie vor. Bartels sollte Landschafter werden, und zwar zu Lande. Zur Marinemalerei gehörte eine zu unerhörte Menge von Einzelkenntnissen: Schiffsdetails von Rumpf und Takelage, die technischen Bezeichnungen von ein paar hundert Tauen und Taljen, und der alte Herr, der diese mühsame Wissenssumme nicht wenig stolz beherrschte, mochte wohl meinen, daß das alles nicht noch ein weiteres Mal so solide in einen Malerkopf hineingehe. So stand fortab Bartels speziell vor den Schiffs- und Seestücken in der Werkstatt seines Meisters wie vor einer vor ihm zugeschlossenen, für ihn ewig unerreichbaren Welt. Nicht etwa schon mit heimlichem Begehren, mit stillen Entschlüssen für später, sondern nur mit Resignation, mit dem vollen Glauben an den besseren Rat des Lehrers, mit weggehobener Angst und doch mit dem halben Gefühl des Verstoßenen diesen vielhundert Details gegenüber, die er selber nie richtig wissen werde. Selbst falls damals schon eine erste dunkle Ahnung in ihm sollte aufgetaucht sein, daß man eine Erscheinung auch aus einem sehr richtigen Sehen wiedergeben könne und nicht bloß immer nur aus dem exakten Wissen ihrer technischen und sozusagen anatomischen Zusammensetzung, so kam ein solches Widersprechen gegen den gefällten Spruch doch weder zum klaren Bewußtsein, noch gar zum Ausdruck dem herzlich verehrten Manne gegenüber.

Bei alledem wird man wohl die Befugnis haben, auf diese Zeit bereits zweierlei in seinen ersten Keimen zurückzuführen, was für Bartels biographisch wichtig geworden ist. Erstlich die stoffliche Neigung zur Marinemalerei; denn, wie alle Welt weiß, lieben wir nichts so heiß, als was sich uns verschließen will. Und zweitens, daß er gerade das so sehr entwickelt hat, was als Ersatz für die Unerlernbarkeit der schiffstechnischen Details noch denkbar war: das umfassende, intime, rasche, gedächtnisstarke Aufnehmen durch das Auge, unter fast absichtlicher Ausschaltung des Wissens. Wenn Bartels in der erstaunlichen hohen Steigerung dieser Fähigkeit ziemlich vereinzelt dasteht, wenn er sich auf seine hochgespannte Übung, gewissermaßen mit der photographischen Momentplatte zu konkurrieren, verlassen darf und, seiner sicheren Erfassung von Silhouette, Form und Farbenwirkung gewiß, sich an Motive macht, für

Torpedoboot beim Angriff. Aquarellstudie. Kiel. 1895. (Zu Seite 99.)

die er die üblichen schulmäßigen Fundamentalstudien, wie Anatomie u. s. w., nie richtig gemacht hat — ob nicht für alles das in weiterer Ausdehnung der letzte Ursprung in einem gesprochenen oder ungesprochenen Hardorffschen: „Mein Jung, das lernst Du doch nicht!" gesucht werden darf? Schwäche und Verzug liegen hier sehr eng beisammen; aber so wie das Können des Jüngern sich gemacht hat, hat man durchaus zu bekennen, Bartels habe jenes Defizit an Lehrstoff in einen Vorteil, in eine künstlerische Unbehinderung seines Gestaltens verwandelt und durch dessen freies Gelingen sein Verfahren glänzend gerechtfertigt.

Übrigens wurde sehr viel und wie gesagt gründlich bei Hardorff gelernt. Das begann schon bei dem Material. Der Meister hielt nichts von allen Neuerungen, besaß die größte Ehrfurcht vor dem Bisher und suchte sie auch in dem Zögling zu entwickeln. Dementsprechend hatte er gegen alle neuen Farben ein unbesiegliches Mißtrauen. Er ließ sich mit großer Sorgfalt durch Vermittlung von Freunden besorgen, was er brauchte, echtes Neapelgelb, echte Mumie u. s. w., und es war jeweils ein feierlicher Tag, wenn Meister und Schüler in ernster Gemeinschaft Farben rieben und der Schüler die alte Bindenleinwand von den ägyptischen Resten zupfte. Ebenso gründlich wurde der Schüler zum Zeichnen angehalten und lernte — immer im konkreten Hinblick auf den Landschafterberuf — die Ölmalerei schulgerecht handhaben. Nachmals ist denn ja alles so ganz anders bei ihm, einiges auch durch ihn allgemein anders geworden. Aber wird man nicht dennoch zu suchen haben, was ihm aus dieser Lehre dauernd geworden ist, und dasjenige, was bei all seinen Entwicklungsphasen als Bleibendes hindurchgeht, auch unter der Oberfläche erkennen können? Dahin möchte ich erstlich, so viel er mit Farben und Farbenneuerungen ausprobiert hat und unbekümmert seine persönlich gewonnenen Ergebnisse handhabt, die wichtige und kundige Einschätzung des Farbenmaterials rechnen, die ihm eigen ist; im weiteren Sinne überhaupt seine exakte Beherrschung aller Materialfragen. Sodann aber auch wichtiges



Abb. 6. Klippen von Helgoland. Aquarellstudie. 1883. (Zu Seite 40.)

Psychologisches: den gediegenen, unablässigen Künstlerfleiß, den hohen Respekt vor der Aufgabe, wenn auch allmählich anders als bei Hardorff gewendet; die Unmöglichkeit für ihn, etwas Mittelmäßiges als fertig hinauszuliefern, und überhaupt den tiefen Ernst seiner ganzen Kunstauffassung, bei aller Heiterkeit seiner lebensfrohen Natur und aller raschen Studienlaune.

* * *

1874 schon gab es eine erste Studienreise und zwar nach Holstein, wo Bartels sich in das Städtchen Lütjenburg etwa zwei Monate festsetzte. Es handelte sich um große Eichenstudien, die er vornehmen sollte. Aber viel mehr als dieser stärkste und ruhigste unserer Bäume, als die still in der sommerlichen Sonne stehenden mächtigen Stämme und Astkronen seiner Eichen begann ihn hier bereits etwas ganz anderes zu reizen: die plätschernde, dünne, durchsichtige Beweglichkeit des Wassers. Es würde vielleicht nicht gewagt sein, überhaupt das meiste im Wollen und Werden unseres Malers aus einem oppositionellen Aufmucken gegen das Gesollte und aus dem unwiderstehlichen Reize des Versagten, aus der lockenden und zwingenden Passion an Unternehmungen auf eigene Hand herzuleiten. Das brauchte ihm drum ja noch nicht einmal selber zum richtigen Bewußtsein gelangt zu sein und würde weder der Pietät gegen seinen Lehrer noch derjenigen gegen dessen Anschauungen den geringsten bemerkbaren Eintrag tun. Vor seinen Eichen saß er und zeichnete sie herunter, sie sind die redlich fertig gemachten Studien dieser Zeit, der vorgesetzte Ertrag der Reise. Aber was er gleichsam als Allotria und Nebenvergnügen in sein Skizzenbuch zu fangen suchte, das waren Mühlbäche und Wassermassen, wie sie durchs Wehr schießen, war die bald reflektierende, bald durch schwimmendes Entenflott stumpf gemachte Oberfläche der ländlichen Teiche, oder auch wiederum eine heranjagende Gewitterstimmung, die er während des Zusammenpackens noch rasch und mit vor Eifer glühenden Backen festzuhalten suchte.



Abb. 7 [illegible]



Abb. 8. Mönchgut auf Rügen. Aquarellgemälde. 1886. (Zu Seite 45.)

Wir dürfen nicht außer acht lassen, daß somit gerade die selbstgewählten Themata schon durch ein hastiges Erraffen hindurch mußten und er jenen zu Liebe sich auf ein fa-presto-Arbeiten einzulassen begann. Und Sonntags, an dem Tage, der dem gehorsamen Schüler frei gehörte, lief er die anderthalb Stunden an die See!

Professor von Bartels bewahrt diese alten Skizzenbücher mit einer innigen Verehrung, welche andere Ursache hat, als bloß, weil sie die ersten Kompaßweisungen seiner künstlerischen Eigenart enthalten. Bis in ihre letzten Jahre hat Frau von Bartels — die Mutter — es sich nicht versagen wollen, vorne in die Skizzenbücher des Sohnes, die auf die Reise mitgenommen werden sollten, ein paar treffende und hübsche Merkzeilen für den Menschen und Künstler hineinzuschreiben, und es hat etwas Rührendes, die feinsinnige Lebensklugheit, der diese Zeilen entflossen sind, mit ihrer unermüdlichen zarten Fürsorge sich um den einzigen Sohn und um alle nur geahnten Vorgänge in ihm konzentrieren zu sehen. — Außer im Skizzenbuch wurden nun aber schließlich auch eigene Studien nach jenen Allotria, jenen Lieblingserscheinungen in der Natur versucht. Und so geht doch schon auf diese Zeit, in ersten Anfängen, das hingebungsvolle Studieren des Beweglichen, der Drang zur Erfassung und Festhaltung des Flüchtigen, die beginnende Schulung auf umfassende Momenteindrücke zurück.

Nach der Holsteiner Reise folgen wieder die übrigen Monate der Atelieridylle bei dem Lehrer. Dann in den neuen Sommern neue Studienreisen, zum Teil im Geleit der Mutter. Nach Binz auf Rügen, nach Holstein an die Ostsee, nach der mecklenburgischen Küste bei Boltenhagen und im Klützer Ort — immer See. Zwar ostseemäßig, mit ihren weißen oder lehmigen Klippenhängen, ihren an den abstürzenden Rand vorgeschobenen Buchen und Eichen, mit den Baumgruppen und stillen Weihern im Park des träumerischen alten Glücksburger Schlosses. Es bleiben Landschaftsstudien an der See. Trotzdem ist es doch eben die See selber mit ihrem Spiel und ihrem Wellengang, was den jungen Maler persönlich und innerlich fesselt und was nun bald sich richtungbestimmend in ihm durchsetzen sollte.

* * *

Da lag nun freilich noch viel dazwischen. Zu Ende des Winters von 1876 auf 1877 entließ Hardorff seinen Schüler, der bei ihm „fertig" sei. Nun sollte er noch

auf etliche Zeit nach Düsseldorf gehen. Im Mai trat er diese Fahrt zur Akademiestadt an, wo der junge Hamburger in strahlendem Glück der erreichten Wanderjahre anlangte, und dennoch ein wenig beklommen, was man nun wohl dort von seinem Erlernten halten werde. Eine bei Hardorff gemalte Landschaft, „Mühle unter Eichen", hatte er mit. Ein Werk lehrgerechter, umständlicher Sorgfalt; alles lasiert, kein fester Ton, lauter durchsichtige Ölpoesie. Diesen Ausweis zeigte er Ad. Schweitzer, an den er sich wandte. Da ging es nun, als wenn man von einem Arzt zum andern kommt. Alles falsch, absolut das Falsche! Nur daß der Komment der Ärzte ein anderer ist, als der des rückhaltlosen Künstlervolkes. Wo die wohlerzogene Bedachtsamkeit des praktischen Arztes vielsagend verstummt, da lacht der Künstler laut auf und spricht von Unsinn. Da stand nun unser Hans Bartels, erhielt Punkt für Punkt das Verkehrte des Bisherigen nachgewiesen, und als Facit: daß er ganz von vorn anfangen müsse! Das war eine böse Stunde nach so viel redlicher und respektvoller



Abb. 9. Nebel auf Rügen (Arcona). Aquarellgemälde. 1887. (Zu Seite 45.)

Mühsal. Aber von Tag zu Tage mehr, wie er nun selber bei Schweitzer als Schüler arbeitete, ward dessen Kritik auch seine eigene Überzeugung, und unverdrossen hielt er sich an die gänzlich veränderte Unterweisung und Theorie.

Auch das zweite Lernstadium verknüpft sich nicht gerade mit einem Namen ersten Ranges. Überhaupt war, wenn ich mich mit dieser Hypothese nicht täusche, das sympathische Düsseldorf wohl reichlich so sehr aus Rücksichten verbürgter Solidität, als aus solchen der Richtung und der bestwichtigen Schule gewählt worden. Was indessen die Hauptsache ist, hier bei Schweitzer lernte nun Bartels, die robusten Töne nach der Natur zu malen, die eigene Farbe der Natur zu treffen und herauszubringen zu suchen. Stofflich wurde das Bisherige nicht durchkreuzt.

Noch 1877, im Herbst, sandte Bartels eine abermalige Mühle (mit Mühlbach) nach Hamburg, wo sie bei Louis Bock und Sohn auf der Großen Bleichen ausgestellt wurde. Diese Rahlstedter Mühle datiert er als sein erstes Bild (Abb. 1). Eine fleißige Arbeit, in festen, naturalistischen Farben gemalt; sie erzielte Ansehen in der Vaterstadt und wurde sogleich verkauft. Noch aus der nach diesem Ölgemälde aufgenommenen kleinen und vergilbten Photographie (die mir einzig vorlag) und unserer



Abb. 10. Kartoffelernte auf Rügen. Aquarellgemälde. 1887. (Zu Seite 46.)



Abb. 11. Aquarellstudie im Atelier. 1887. (Zu Seite 48.)

danach gefertigten Abbildung erkennt man eine schon bemerkenswerte Freude an der Wirkung des Sonnenlichts, womit das Bild gemacht ist.

Zwei Jahre blieb Bartels in Düsseldorf bei Schweitzer und ging dazwischen die Sommer nach Rügen. Als Frucht der dortigen Studien entstand ein zweites größeres Ölbild, Rügener Strand (1878). Er wußte nun bereits, daß Strand und See das Richtige für ihn sei, ohne darum seine holsteinischen Landschaften schon ganz zu verlassen.

* * *

1879 kehrte er ins Haus der Mutter nach Hamburg zurück und schloß sich noch für eine Weile an Karl Oesterley an, der von seinen drei Lehrern wohl der allgemeinhin bekannteste ist. Karl Oesterley ist der gleichnamige Sohn des Göttinger

Kunstprofessors, der mit Otfried Müller die „Denkmäler der Kunst" herausgab, indessen von Hause aus Maler war und eine Anzahl religiöser und monumentaler Historiengemälde im hannoverschen Umkreise hinterlassen hat. Der jüngere Karl Oesterley (geb. 1839) kam ursprünglich aus dem religiösen Stoffkreise des Vaters und künstlerisch von Düsseldorf, aus Degers Schule, hatte sich aber seitdem auf eigene Hand und mit bestimmendem Erfolge der Landschaft zugewandt, wofür er sich seine ständigen Motive zur Zeit, als Bartels sein Schüler wurde, aus der Berg- und Fjordwelt Norwegens und die gelegentlichen Staffagen aus dem dortigen Fischerleben zu holen gewohnt war. —

Bartels hat alles in allem recht viel Glück mit seiner Lehrzeit gehabt, wenn sie sich auch ganz unsystematisch zusammensetzt. Und wenn sie die beste Frucht von ihr zu pflücken seiner Selbständigkeit übrig gelassen hat, so ist das am Ende das Wichtigste von allem Guten, das sie enthielt. Bei Hardorff fand er tüchtige Elementaranleitung, das ethische Gut des hohen Pflichtgefühls vor der Aufgabe, die bestärkende Gewöhnung an regelmäßigen Fleiß und dazu die Auffassung des Gemäldes, hier speziell der Landschaft, als eines Werkes, das sein Urheber als ποιητής durch sein Medium hindurchgehen läßt und neu erschafft. Auch dies ist eine der Eigenschaften, die ihm dauernd und untrennbar geblieben sind. Düsseldorf gab ihm die feste Realistik der Farben und die alla-prima-Malerei. Oesterley hat unzweifelhaft ein Streben nach großartigerer Auffassung, sowie Freude an Kolorit und Beleuchtung in dem jüngeren Künstler ermutigt; er mag überdies einen gewissen oberen Ausgleich zwischen den früheren Lehreinwirkungen hervorgebracht haben. Stofflich-geographisch zog er den Schüler nicht mehr in seine Welt hinüber; Bartels hat meines Wissens Norwegen nie besucht oder wenigstens keines seiner Werke von dort entnommen. Dagegen wird es uns unbenommen sein, aus Oesterleys gesamtem Schaffen eine beträchtliche Bestärkung der eigenen schon in Bartels schlummernden Richtung auf Meer und Strand, möglicherweise sogar eine erste Keimsaat seiner erst viel später aktuell gewordenen Genremalerei aus dem Fischerleben abzuleiten.



Abb. 12. Prerow auf dem Darß. Ölstudie. 1888. (Zu Seite 46.)

Zunächst entdeckte sich Bartels etwas anderes, das Aquarell. Im Jahre 1879 malte er in dieser Technik und aus dem Gebiete seines alten Studienlandes Holstein eine „Landschaft mit Bauernhaus", die er auch in größerem Format ausführte, als auf dem beliebten Dilettantengebiet des Aquarells die Regel war.

Es braucht nicht erst betont zu werden, wie interessant es wäre, die Vorliebe für das Aquarell bei Bartels genau nach psychischem Ursprung und Bewußtwerden analysieren und verfolgen zu können. Ich bin zwar einmal in einem älteren Ausstellungsbericht auf die Meinung von dritter Seite gestoßen, hier sei aus der Not eine Tugend gemacht worden; mit der Ölmalerei habe es ursprünglich bei Bartels nicht recht vom Fleck gewollt, Hand und Farbe seien gegenseitig füreinander zu schwer gewesen, hätten nicht recht zusammen stimmen wollen.

Vollkommen einleuchtend ist dies nicht. Aber auch der Biograph eines Lebenden, noch Wachsenden, muß zusehen, wie er sich aus möglichst vielseitigem Material zur Objektivität in denjenigen Punkten verhilft, in die er nicht persönlich hineinsehen kann. So viel trifft nun zu und ist von hohem biographischem Interesse, daß Bartels' unermüdlicher, gewohnheitsmäßiger Fleiß seine Fertigkeit als Maler, sein Können seit 1879 noch erst stufenweise zu der ganzen Höhe gesteigert, ja sie überhaupt seitdem erst richtig entwickelt hat. Andererseits aber ist zu betonen, daß seine Veranlagung, das Gesehene nicht erst in einen umgestaltenden, analysierenden Verstand hineinzuleiten, vielmehr es — ohne zuvor Pose und Stellung zu geben, ohne erst viel Gruppierung zu suchen oder das Licht künstlich zu modifizieren — rasch, wie es da ist, zu nehmen und flugs als Studie zu malen, eine geistige Analogie mit dem Aquarell hat, das kein Probieren und Herumstudieren verträgt, sondern verlangt, daß man das Angefangene auch flugs ausführt oder — von neuem beginnt. Darum aber brauchte er nicht von der Ölmalerei abzustehen. Und man ersieht in Wirklichkeit nicht, warum er es hätte tun sollen. Bartels' stenographisches Mittel für seine Studien ist zu den meisten Zeiten die Ölpalette gewesen, er hat bis in die ganz neuere Zeit, wo er seine Mittel so unvergleichlich beherrscht, gemeint, bei dem raschen Festhalten beweg-



Abb. 13. Bleistiftstudie. (Zu Seite 53.)



Holländische Frau. Ölstudie. Katwijk. 1895 (Zu Seite 95.)



Abb. 14. Fischerfrau. Ölstudie. Katwijk. 1887. (Zu Seite 53 und 63.)

licher Vorwürfe besser mit dem Öl zum Ziel zu kommen, was doch wohl nicht der Fall gewesen wäre, wäre ihm diese Technik zu schwer erschienen. Er hat auch zu allen Zeiten große schöne Ölbilder gemalt und hat durch sie selber genugsam erwiesen, was er formulierte und verfocht: es kann niemand ein guter Aquarellist sein, der nicht zuvor ein guter Ölmaler ist. So scheint doch nur so viel zutreffend zu sein, daß er das Aquarell einfach aus Neigung anstrebte, und zwar, ob schon bewußt oder nicht, aus richtigem Gefühl, weil es tatsächlich das für seine Individualität, sein Temperament, seine künstlerische Heftigkeit — um nicht mit der Renaissance zu sagen: terribilità — im Schaffen psychologisch entsprechendere Mittel war.

Mit jenem ausgeführten Aquarell von 1879 lief er aus seinen Schulen weg; es war ein Seitensprung, eine Liebhabertat, für die er sich an keine Regeln band. Es stecken hier auch, in andrer Richtung als dem vorher Gesagten, äußerliche, persönliche, nicht künstlerisch motivierte Neigungen, die unbefriedigt weiter gewuchert waren und jetzt durch die bisherige Anleitung hindurchdrängten. Man darf etwa an das alte Aquarelldilettieren des Schülers auf den Reisen mit der Mutter, an das Reißbrett des Ingenieurs, auf das er sich schon halb und halb genagelt sah, vielleicht auch an den englischen Deus ex machina vom Genfer See, der ihm zeigte, wie's gemacht werde, und eine hiervon übriggebliebene versuchslustige Bewunderung denken. Er selber meint, daß er von Anfang an bei seinen Studien alles mehr in Aquarell gesehen habe, und das ist doch höchst beachtenswert. Nun wagte er's als Zweiundzwanzigjähriger, der immer noch Schüler war, auf eigne Faust. Es mag

wieder ein Etwas von oppositioneller Psychologie mitgewirkt haben, die in dem übersorglich Erzogenen und auch bei Hardorff zum absolutesten Gehorsam gegen das regelhaft Gewöhnte nicht gänzlich mitvergoren war. Es lacht auch heute noch gelegentlich in ihm ein fröhlicher Übermut auf, der sich Querzüge gegen Konventionen und Zuträglichkeiten leistet, so sehr er an sich den Wert von diesen nicht verkennt. Und sein Lieblingsausdruck ist bezeichnenderweise „wild", da, wo andre famos oder großartig sagen. — Sein Aquarell von 1879 war, an den für diese Technik bestehenden Regeln



Abb. 15. Ölstudie. Katwijk. 1889. (Zu Seite 54.)

und an den Lehren gemessen, in die man ihn gewiesen hatte, ein freier Sprung übers Geländer. Und daß er es in Hamburg ausstellte, war sogar eine Dreistigkeit.

In Städten, wo eigentlich keine lebendige Kunstbewegung ist, wo aber wohlhabende Käufer nicht fehlen, die ehrliche Kunstfreunde sind und nicht bloß der Anderen wegen, sondern zu ihrer eignen feineren Befriedigung und stillen Freude sich etwas auf Kennerschaft zu gute tun, da herrschen mit Strenge die Lehrsätze als solides Fundament dieser auf das Bewußtsein des erworbenen Wissens gestützten Kennerschaft. Sie umfaßte gerade in Hamburg schon das Aquarell, vielleicht mit wegen der regen Beziehungen zwischen der Hamburger Börse und der Londoner, wegen verbreiteter



Abb. 16. Fischverkauf am holländischen Strande. Aquarellgemälde. 1888. (Zu Seite 61.)

persönlicher Bekanntschaft mit englischer Aquarellistik und deren Ausstellungen. Das Aquarell, so ungefähr lauteten nun die unverbrüchlichen Regeln, ist eine Malerei mit Wasserfarben, welche den Malgrund nicht decken. Weiße Farbe gibt es in ihr nicht, das Weiß wird ausgespart oder scheint durch, namentlich in den lichten Farbentönen der Luft kommt ein Hauptteil der Wirkung dem Durchschimmern des weißen Aquarellpapieres zu. Damit die Befolgung dieser Vorschriften kunstgerecht kontrolliert werden konnte, war üblich, die Aquarelle nur mit den oberen Ecken auf den Karton zu kleben. Dann hob der Kenner das Blatt vom Karton ab und vergewisserte sich durch die Besichtigung gegen das durchfallende Licht, ob alles stimmte; war keine verräterische Spur von gebrauchtem Weiß zu entdecken, dann war das Aquarell in dubio gut. Dem allen gegenüber war der junge Hanseštädter sogleich als ein pietätloser Revolutionär aufgetreten. Wenn bisher der Karton die Größe des notwendig kleineren, weil darauf befestigten Aquarells bestimmte, ihr also ziemlich enge Grenzen zog, so hatte er sein Papier, so groß er es bekommen konnte, genommen und es in einen schmalen festen Rahmen eingelassen. Das war die eine Auflehnung. Und dann war kaum ein Fleck des Bildes ohne Deckfarbe; der Maler hatte tief in das verpönte Weiß gegriffen. So war denn der Anstoß nicht gering und die örtliche Kritik holte ihren Schulmeisterbakel nachdrücklich hervor.

War es eine reife Absicht, die hier ihren Alexanderstreich getan hatte? Oder hatte ein junger Künstler, weil man ihm die Veranlagung für Ölmalerei absprach — was nach obigen Mitteilungen sogenannte maßgebende Leute in Hamburg doch getan zu haben scheinen — eine nervöse Tollheit auf dem Aquarellgebiet begangen, indem er, weil es ihm zum stilgerechten Aquarell gleichfalls nicht reichte, einen Wechselbalg produzierte, ein Wasserfarbenbild wie ein Ölbild mit Deckfarben malte?

Für die übrige Welt war die Anwendung von Deckfarben keineswegs so neu. Seit der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts hatten englische Aquarellisten begonnen, mit der Ölmalerei in Wettbewerb zu treten. Turner hatte glanzvoll gezeigt, daß auch dem Aquarell nicht notwendig Tiefe versagt zu bleiben braucht und hatte eine bis dahin ungekannte Koloristik mit diesem Mittel entwickelt. Gerade



Abb. 17. Mole von Allinge auf Bornholm. Bleistiftstudie. 1888. (Zu Seite 66.)



Abb. 18. Mole von Allinge auf Bornholm. Aquarellstudie. 1888. (Zu Seite 66.)

Turner stand auch bald vor des jungen Bartels' Seele wie ein Koloß, wie ein, wenn nicht erreichbares, so doch über alles hinweg lockendes Vorbild. 1879 jedoch hatte er noch keine Bilder von ihm gesehen. Bei den weiterhin aufgetretenen Engländern, den Aquarellisten sowohl der „Society" wie des „Institute", gab es bereits die Respektlosigkeit vor den ehemals um diese Technik gezogenen räumlichen und stofflichen Schranken. Sie hatten sich herzhaft an verschiedene Gebiete gemacht, die bisher als das Reservatum der Ölmalerei galten, und gingen auch schon über den Quadratfuß hinaus. Das mochte unserem Künstler vom Hörensagen bekannt sein, ein direkter Einfluß konnte aber noch nicht stattfinden. Von Deutschen hatte der 1868 verstorbene Ed. Hildebrandt auf Bartels Eindruck gemacht. Ob aber auch schon durch das, was alle Welt bespöttelte und für Abirrung hielt: die namentlich in Hildebrandts spätere Zeit fallenden Versuche, die starken Licht- und Farbeneffekte „tropischer" Gegenden — wie man gemeinhin sagt; richtiger die im weitreichenden Einflußgebiete des Saharastaubes besonders tiefen und durchglühten Luft- und Farbenerscheinungen — in die Mittel des Aquarells zu bannen, das „Nichtdarstellbare", wie man sagte, zu bezwingen, und das „koloristische Prinzip auf die Spitze zu treiben"? Bartels kannte Hildebrandt wohl nur aus den bekannten Farbendrucken, und die Verwendung des Weiß konnte er ohnedies von ihm nicht abgucken. Dagegen schuf Menzel — im Gegensatz zu Hildebrandt mit seiner ganzen Liebe für das Gegenständliche — etwa seit dem Jahre 1860 Aquarelle, deren Technik er mit der Deckfarbenmalerei kombinierte. Er auch, als erster in Deutschland, war daran, den Umkreis des dem Aquarell außerhalb der Landschaft Erreichbaren erfolgreich zu erweitern, gerade um die Zeit, da Bartels mit seinen ersten Versuchen hervortrat. Dieser aber hatte weder in Hamburg, noch in Düsseldorf schon Menzelsche Aquarelle gesehen. So erscheinen, bei sorglichster Umschau, doch eigene Instinkte und Veranlagungen als die Kräfte, die Bartels auf seine Laufbahn geführt haben und die, nachdem er Zuversicht und kunst-



Abb. 19. Innenraum. Aquarellstudie. Bornholm. 1888. (Zu Seite 50 und 66.)

geschichtliche Fühlung gewonnen, eben ihn schließlich am sichersten in Deutschland die Summe des Bisherigen haben ziehen, ihn auf selbständigen Wegen zu unserem führenden Aquarellisten haben werden lassen. Worin er selbständig-erfolgreich Bahn gebrochen und Bresche gelegt hat, davon wird noch weiterhin an verschiedenen Punkten zu reden sein. Bis dahin war freilich eine tüchtige Strecke zu überwinden und war noch recht viel hinzuzugewinnen. Aber dieses rastlose Erobern und dessen Taktik, sein eiserner und unermüdlicher Fleiß, das ist, was ihn kennzeichnet.

Im Jahre jener holsteinischen Aquarelllandschaft, 1879, stellte er in München auf der zweiten internationalen Kunstausstellung ein größeres Ölgemälde aus, das die höchst merkwürdige und uralte, zum Teil aus dem Sandsteinfelsen ausgemeißelte Burg Regenstein im Harz zum Gegenstande hatte; es wurde günstig aufgenommen und auch verkauft. Desgleichen wurde ein Ölgemälde „Herbstlicher Park“ nach Ofen-Pest verkauft. So durfte er schon unter dem Zeichen dieser frühen, wenn auch noch kein Aufsehen einschließenden Anerkennung auf den auswärtigen Kunstmärkten in das selbständige Produzieren eintreten, übrigens immer noch in der engen Verbindung mit der Anleitung Oesterleys, die sich auch in das Jahr 1880 hinein fortsetzte. Zugleich aber ward viel Aushäusigkeit und Reisen von Einfluß auf ihn. Eine Welt, die er schon als Knabe betreten hatte, erschloß sich jetzt dem berufsmäßigen Künstler: Italien.

* * *

Dort weilte er Ende 1879 und Anfang 1880 mit der Mutter und malte eifrig an der Riviera, aber auch in Rom, auf Capri, bei Paestum. Und zwar malte er, was bemerkenswert ist, seine italischen Studien, die bei Bozen beginnen, in Aquarell, dem er jetzt mit noch bestimmterer Absicht näher tritt. Von diesen Studien wird eine in unserer Abb. 2 wiedergegeben, aus der allbekannten Villa Pallavicini in Pegli

bei Genua. In das Schwarzgrün der südlichen Nadelbäume sieht von weiterher rotbraunes Winterlaub hinein; mit dem resignierten Gelbgrün der Jahreszeit liegen die Rasenrabatten vor den Vasenreihen, und sehend fühlt man in dem gemauerten Becken die Kälte des Wassers, worin das kalksteingemauerte Parktor und das Nadeldunkel widerspiegeln. Auch wenn das Datum 30. 12. 79. nicht darauf stände, die Sonnenlosigkeit und Melancholie dieses vorletzten Tages im Jahre spräche deutlich genug. Aber davon unabhängig ist doch etwas in dieser Studie, das uns, die wir den heutigen Bartels in uns aufgenommen haben, fremd, verschollen berührt: das ist der Ton. Es ist etwas Befangenes in der Aquarellstudie vor dieser neuen, südlichen Natur; ja man möchte sagen, wenn man von dem sachgemäßen Anpacken der Aufgabe an sich absieht, wir finden diejenige Farbengebung, in der der Dilettant in Wasserfarben stecken zu bleiben pflegt. Man würde das vielleicht nicht auszusprechen wagen, wenn nicht die vereinzelten Aquarellstudien, die er knapp vor jener Reise in der Nähe von Hamburg machte, dieses Wort noch unmittelbarer nahe legten. Auch die dünn hinwaschende Malweise erscheint wie ein Zubehör der vorhandenen Schüchternheit. Farbenmatt noch unter der Wirklichkeit, lichtmatt, leichengrünlich sieht uns dieser Tag von Pegli entgegen. Unser Auge von heute ist auch vom Aquarell anderes gewöhnt geworden. Dem Künstler Hans von Bartels selber: dem, was sich erst seit jenem Winter in ihm und aus ihm heraus entwickelt hat und so vielgestaltig uns vor Augen durch ihn lebendig geworden ist, ist es in erster Linie mit zuzuschreiben, daß uns jene Gartenstudie von ihm so wenig befriedigt, uns so grünlich-bleich, so gar nicht bartelshaft berührt. Ebenso konnte die technische Malweise noch nicht diejenige sein, deren Prophet Bartels später geworden ist; die Töne sind nach der alten Lehre übereinandergelegt, um sie allmählich zu steigern, wobei sie aber nicht die frische Kraft haben können, die gerade er später für das Aquarell erreichte.

In Pegli, wo Frau von Bartels und ihr Sohn vier Monate von dieser langen Reise blieben, hielten sich zur gleichen Zeit der deutsche Kronprinz und seine Gemahlin auf. Es machte sich, daß das hohe Paar die Hamburger Gäste kennen lernte.



Abb. 20. Holländische alte Frau am Kamin. Aquarellstudie. 1889. (Zu Seite 68.)

Eine Zeitlang hat Bartels fast täglich mit der Kronprinzessin, die bekanntlich nicht nur wirklichen Kunstgeschmack hatte, sondern sich in eigenen Arbeiten von nicht ganz durchschnittlichem Liebhaberwert betätigte, stundenlang im Freien emsig gearbeitet. Der Kronprinz begleitete seine Gemahlin oftmals zu diesen Studien hinaus oder er kam nach und machte kleine Besuche; er war gütig gegen den Hamburger Künstler und stets heiter und gut gelaunt. Auch an die Unterhaltungen mit dem kronprinzlichen Hofmarschall, Grafen Seckendorff, der gleichfalls aquarellierte, denkt Professor



Abb. 21. Alter Mann im Oude-mannen-huis zu Vlissingen. Ölstudie. 1889.
(Zu Seite 68.)

von Bartels wie an diese ganze Zeit gerne zurück. So waren nun der junge Maler, der bereits von der Elsch her die Wandermappe mit Aquarellen gefüllt hatte, und jenes englisch beeinflußte Hocharistokratentum, welches die Ölmalerei mehr als eine bezahlte Zunftsache und Kunst in the general, das Aquarell dagegen als etwas geschmacklich Exklusiveres und doch wieder Liebhaberhaftes ansieht, miteinander sehr glücklich in Beziehung getreten.

Die nachreifenden Früchte der Reise, der von ihr mitgebrachten fleißigen Skizzen und Studien waren dann wieder Ölbilder. Das Hauptstück darunter stellte die



Abb. 22. „Mit Volldampf voraus.“ Aquarellgemälde 1890. Pinakothek zu München. (Zu Seite 69.)

Faraglioni dar, die berühmten, frei aus dem Meer aufragenden Felsgebilde von Capri; ein anderes eine capresische Pergola.

Dann trat eine Wiederablenkung von Italien ein: der Auftrag zu Zeichnungen für die „Küstenfahrten an der Nord- und Ostsee“, die der Krönersche Verlag seit 1880 vorbereitete. Eine Aufgabe, die den Künstler wieder intimer mit der deutschen „Waterkante“ verband. Im Gesamtrahmen von Bartels' Entwicklung also weniger eine Ablenkung, als vielmehr eine Zurücklenkung zu der älteren und bereits erkannten Neigung, aber insofern von gewissem biographischen Belang, als der Auftrag ihm ausdrücklich sagte, daß er bereits als Spezialist der norddeutschen Küste aufgefaßt werde.

Fröhliche Fahrten im Gefühl von Freiheit und Arbeitzweck. Von dem gemessen Stilvollen der Hamburger ist nie etwas in Bartels gewesen, viel eher die richtige Künstleropposition gegen den Zylinder und alles was er ausdrückt, und ein ganzes gutes Stück von jenem rheinisch unbekümmerten, menschlich lebendigen Düsseldorfertum, das ihn nach der ersten jungen Loslassung aus Hardorffs häuslicher Pädagogik weich und frei umfangen hatte, wie die weite Welt. So saß er denn mit Wonne und fröhlichem Schaffenseifer, mit sieghafter Entdeckerlust am Treiben der „gewöhnlichen Leute“ zwischen Teertonen, Jollen und seeduftenden Fischbänken, in Schifferkneipen, auf den Dünen und an einsamen Leuchttürmen. Und die bis auf den heutigen Tag dauernde Freude hieran, der Anteil an diesen Leuten und allem Zubehör ist spontan und ungekünstelt geblieben; keine bloße Absicht, sondern ein echtes Künstlerinteresse lebte sich freudig und dankbar in die ihm dargebotene Erscheinungswelt ein. Aber dennoch geschah es nicht ganz ohne einen gefühlten Dualismus, um nicht zu sagen, ein Dilemma.

Denn um jene Zeit begehrte ein mächtigerer Zug in ihm nach Italien und suchte dieses. Wir verstehen auch warum: hier fühlte er sich farbenfroh und farbenmutig werden. Er ging aufs neue dahin, suchte Italiens sommerliche Schönheit, setzte all die nächste Arbeit auf sie. Sein Aquarell Varenna am Comersee von 1881 (Abb. 3), das mir lebhaft vor Augen steht: welch ein Fortschritt, welch ein Erstarktsein gegen die Winteraquarelle der ersten scheuen Bekanntschaft! Schwer mit Blüten beladen hängt am rechten Seitenrande des Bildes von nicht mehr sichtbarem Ufergemäuer des Gartens der Oleander hoch und üppig über das Wasser hinweg, so daß durch diese sogleich im Vordergrunde blühende und ausglühende Fülle das ganze Bild seinen Charakter bekommt. Damit kontrastiert der über das Wasser gesehene, in Terrassen aufgebaute Garten: mit den schwarzgrünen Lichtzungen der Cypressen, der hellen Villa mit den lichtgrünen Läden und dem zur Rechten davon herüberblickenden schlanken Turm zwischen saftigerem Laubgrün und den durch die Entfernung gedämpften neuen Massen von Blütenrot. In bläulichen, zart abgestuften Tinten liegen im Hintergrunde die Berge, ein marmorhelles gelbliches Städtchen schmiegt sich in ferne Talausmündung und ein richtiger leichthingewaschener, weißlich durchschienener Aquarellhimmel begründet die Stimmung, die über dem Ganzen liegt. Sehr sicher ist schon das ruhende, ganz leise schaukelnde Wasser behandelt, wie es vorne mit grünlicher Transparenz den Garten, seine Terrassenmauern und Cypressen widerspiegelt, weiterhin im Blau liegt und endlich dahinten nur noch wie ruhendes Silber schimmert, mit freier Bestimmtheit hingewischt und durch die Deckfarben, die seinen hellen Vordergrund füllen, in seiner Wirkung vollendet. — Örtlich noch näher an den gleichen Garten mit seiner hell- und dunkelroten Blütenfülle zwischen hellem Pflanzengrün, dunklerem Laub und schwarzen Cypressen führt uns „Das Gartentor der Villa Andreotti“ heran (Abb. 4). Wieder liegt im Gegensatz zu dem tauben Duftblau der Berge das Wasser in der Flüssigkeit seiner spiegelnden Transparenz, und das kalte Graugrün der beiden Agaven auf den Torpfeilern trägt in das Ganze einen weiteren, höchst lebensgetreu wirkenden Effekt. Es sind auch jetzt noch Aquarelle ohne diejenige Wärme, die Bartels gerade auch in ihnen dereinst erreichen sollte, vollends ohne das heiße Flimmern, die Abdämpfung des Konkreten vor lauter Sonnenschein in dieser sommerlich-



Abb. 23 Neugierige holländische Mädchen. Aquarellgemälde. 1890. (Zu Seite 70.)

südlichen Welt. Überhaupt kein einheitlicher Grundton der Farbe. Aber der herzhafte Frohmut in der Farbe ist da, der Süden hat ihn in dem Manne von der nebelnden und regenfeuchten Elbestadt erweckt, das Streben nach der Farbe und Schwelgen in ihr ist bewußt geworden. Es gibt in Bartels' Entwicklung zu mehreren Malen einen starken Ruck; wir erblicken dann, daß ganz plötzlich Neues da ist, um nicht wieder verloren zu gehen, und er selber bekennt, daß er nach erregten Tagen einer fast verzweiflungsvollen Begeisterung und nach dem zugehörigen, über ihm zusammenschlagenden



Abb. 24. Kartoffelschälerin. Aquarellstudie. 1890. (Zu Seite 71.)

Arbeitssturm hinterher erstaunt sei, was in solchen Tagen geworden sei. Diese Farbenfreudigkeit von 1881 bezeichnet einen solchen, wenn auch nicht den mächtigsten Ruck. Daher zogen die Bilder, die er jetzt aus Italien mitbrachte, mit Recht vermehrte Aufmerksamkeit auf ihn. Die Villa Andreotti wurde sogar noch ein paar Jahre später von der „Kunst für Alle" als Titelbild und Begleitung zu einem Text über den Künstler gewählt. Es sei noch erwähnt, daß die Kronprinzessin als erstes der stattlichen Reihe Bartelsscher Bilder, die sie nach und nach sammelte, ein ausgeführtes Gemälde von jener Gartenvilla erwarb.



Abb. 25. Fischhalle in Boulogne. Aquarellstudie. 1890. (Zu Seite 73.)

Aber der Comersee fesselte Bartels nicht ausschließlich. Das echtere Italientreiben auf der Piazza d'Erbe zu Verona, die grellen Häuser um den Markt, die Blumen auf den Balkonen, die Früchte, Melonen, Gemüse, die Gesichter unter den der Sonne wehrenden Marktschirmen, die hausierenden Händler mit zuckerglasierten Nüssen, im weißen Kittel und mit braunverbrannten nackten Füßen, die breiten, bunten, ölgesichtigen Frauen, — wochenlang saß er dazwischen, heimste veronesische und venetianische Studien ein, machte sich dabei ferner das ihm bisher fremde Gebiet der südlichen Architektur zu eigen. Und dazu abermals etwas allgemeineres und prinzipiell Wichtiges: schon schreitet er von der Freude an den Farben zu der Freudigkeit und fröhlichen Gewalt in der Gesamtfarbe hinüber, kommt vom Nebeneinander zum höheren Zusammenklang der Farben in einer starken Symphonie.

Die nachfolgenden großen Arbeiten stehen unter dem überragenden Eindruck Italiens, der Südfahrten von 1880 und 1881. Der „Marktplatz von Verona“ und „Cerestempel von Paestum“, beide in Hamburger Privatbesitz, entstehen 1882 als sorglich ausgeführte Gemälde, 1883 eine neue Piazza d'Erbe sowie Comerseebilder für die Kronprinzessin Viktoria.

* * *

Aber die letzterwähnten Jahre werden schon wieder bezeichnet durch Einwirkungen, die ihn von jener einen Linie mit nicht minderer Macht hinwegziehen: äußere Ereignisse von wichtigstem und schönstem Lebenswert, und dazu auch Lockungen, die das rasche Temperament des Künstlers erfassen. Sie führen ihn von neuem und zu neuer Art in die Ostseewelt. Aber dabei wird jetzt kein Dilemma mehr empfunden, das ist nur vermehrte Lust; in Freude und Kraft, bewußt, was er in diesen letzten Jahren alles erworben und wie er sich erweitert hat, steht der Sechsundzwanzigjährige der Vielgestaltigkeit der schönen und interessanten Natur gegenüber. Ostseestrand und hesperische Küsten, Roggenfelder und Wassermelonen, Eichen und Cypressen, strohgedeckte



Abb. 26. Versandete Häuser. Aquarellstudie. 1892. (Zu Seite 80.)



Abb. 27. Ein Sonntagmorgen in Holland (Katwijk). Ölgemälde. 1892. (Zu Seite 80.)

Bauernhäuser und blendende Palastfassaden, silberne Ostsee und purpurnes Südmeer — herrlich und unerschöpflich ist die Welt und alles, alles darfst du malen!

Und eine darfst du lieben! Ich weiß nicht sicher, ob die Krönerschen Küstenfahrten und ihr die deutschen Nordküsten bis an die Memel umspannender Auftrag an Bartels sich das Verdienst um sein Lebensglück beimessen dürfen. Aber in Ostpreußen ist letzteres daheim. Am 17. August 1882 hält er Hochzeit mit Wanda Groß, der blonden, blauäugigen Tochter des Rittergutbesitzers Hermann Groß auf Düsterwalde. Keine bessere Frau für ihn, keinen teilnehmenderen, seine Schaffenslust steigernden Kameraden, sei es daheim oder auf der Studienfahrt, keine bessere Repräsentantin seines Hauses und kluge Nachfolgerin seiner Mutter in der liebevollen Sorgfalt um ihn hätte er finden können.

Lachende, glückselige Hochzeitsfahrt zur Sommerfrischenzeit die Ostseeküste entlang! Aber auch Studienfahrt. Aufwachen, den Tag vor sich haben und nicht malen, das gibt es schon damals für ihn nicht mehr. Einer, der so fortwährend sieht, der so, wie er, aus allem und jedem das Malerische unmittelbar herauszieht, der erträgt es schwer, daran vorüberzugehen. Aus Danzig nimmt er die Studien mit, aus denen 1883 das große Gemälde des daselbst am Wasser belegenen ehrwürdig-interessanten Krantors hervorgeht; von dem herrlichen Ordensschlosse die Anregungen zu der „Marienburg im Regen", die er 1884 ausführt. Dann sitzt das junge Paar wochenlang auf Rügen still, in Göhren auf der Halbinsel von Mönchgut, dort wo die Landzunge wie in Wasser zerfließt. Dort war auch Hans Gude gerade mit seiner Frau, der seit kurzem in Berlin das akademische Meisteratelier für Landschaftsmalerei übernommen hatte. Ihnen gaben Bartelsens ihre erste, unvergeßliche Gesellschaft. An Gude und Frau wurden die beiden Stühle verteilt, Bartels und Frau saßen an den zwei anderen Tischseiten auf den vis-à-vis stehenden Betten, und damit war das Zimmer gerade ausgefüllt. Aufzustehen brauchte niemand, da man von jedem Platz aus den ganzen Raum abreichen konnte. Guter Rotspohn war dem jungen Paar von der



Abb. 28. Ebbe bei Katwijk. Ölstudie. 1893. (Zu Seite 32.)



Arida van der Plaß. Ölstudie. Katwijk. 1896. (Zu Seite 95.)

Hochzeit mit in die Kisten gepackt worden, der Vollmond, groß und düsterglühend über der Ostsee aufgehend, schaute durch das kleine Fenster, und der Meister der Schilderung norwegischer Fjorde, seiner Heimat, erzählte dem jungen Kollegen und den Frauen von seiner Jugend.

* * *



Abb. 29. Käselager in Hoorn. Aquarellstudie. 1893. (Zu Seite 83.)

Bartels wohnte das Jahr 1881 in Berlin, seitdem wieder in Hamburg. Die Studienreisen gingen auch die nächsten Jahre nach Italien und hielten den Erinnerungszauber nieder, der „Rügen" hieß. Immer wurden sie so eingerichtet, daß irgend ein an malerischen Motiven reicher Ort den mehrwöchigen Mittelpunkt gab, wo denn auch des Künstlers Frau ihren Aufenthalt nahm. 1883 am Lago Maggiore, in Locarno und auf der Isola bella, und 1884 an der damals von Deutschen noch wenig entdeckten Riviera di Levante. Zuerst in Camogli, im Bug des trotzigen Vorgebirges Monte di Portofino — an dessen entgegengesetztem, östlichem Abhang Rapallo und Santa Margherita, diese gegenwärtigen Zielpunkte österlicher Ferienwallfahrt gesetzter Leute, liegen. Und dann Lerici. Das ist eine wundervolle Gegend. Zur Zeit, da Genua noch die mächtige Republik war, war Lerici der wichtigste Punkt an der großen Bucht von Spezia, und noch heute sieht man ihm die mittelalterliche Geltung an. Nach Westen dehnt sich die Bucht, Italiens großer Kriegshafen, und das Vorgebirge mit dem erinnerungsreichen Örtchen Portovenere nebst der vorgelagerten Insel Palmaria; im festländischen Hintergrunde steigen die weißen Berge von Carrara empor und die apuanischen Alpen recken ihre Häupter. Südlicher an der Küste, bei Viareggio, dehnt sich zwischen den Steilabhängen der Berge und dem Sandsaum der Küste eine schöne Pineta, ein Pinienwald, der freilich die durch historische Erinnerungen gesteigerte Stimmungsweihe des Waldes von Ravenna nicht erreicht. Hier in Lerici, wo der forestiere noch ein fremder Begriff war, saßen die beiden jungen Deutschen im recht dürftig ausgestatteten Privatzimmerchen und waren guter Dinge; bald füllten sich die Wände, von denen zuvor nur eine Madonna einsam herabgeblickt hatte, mit Skizzen, so daß es wie im Studiolo aussah, und die Wirtsleute näherten sich mit freundlich-neugieriger Anteilnahme. Abseits der großen Fremdenheerstraßen sind ja die einfachen Italiener einerseits viel zurückhaltender, andererseits aber auch wieder wahrhaft liebenswürdige und oft im Wesen anmutige Leute, wie der Schreiber dieser Blätter ver-

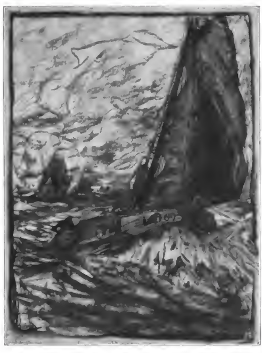


Abb. 30. Fischerboote vor dem Winde. Kohlenskizze. 1893.

schiedentlich als kreuz- und querfahrender Italienradler beobachten konnte. Von Portoveneres schwarzem goldgeäderten Marmorfelsen und farbensattem Wellengang, aus dem Städtchen Sarzana mit seiner malerischen Festung, aus Carraras Brüchen wurden jene Studien gesammelt, neue Ausdehnung des stofflichen Themagebietes gewonnen. Allerdings, wenn man mit den Studien die Gemälde vergleicht, die in diesen und den nachfolgenden Jahren aus der Gesamtheit der Bartelsschen Fahrten hervorgegangen sind, so behaupten Venedig und der Lago Maggiore das Vorrecht ihrer anerkannten und eleganten Schönheit vor dem intimen Italianissimo des kleinen Hafens von Lerici und seiner Umgebung. Namentlich die Isola bella — mit ihrem vollkräftigen Gegensatz von Cypressen und prangenden Blüten, umflossen von silbern schlafender Flut, während die Berge der Seeufer in der Sonne brüten oder noch von weißlichen Nebeln umwallt sind und fernblinkende Schneefelder vom überwundenen Winter erzählen — hat Bartels gerne und mannigfach in Aquarell ausgeführt. Dazu die schönen farbigen Perspektiven der Straßen am See, die Wallfahrtskirche Madonna del Sasso; Venedig mit Weihnachtsmesse in San Marco, Mädchen auf der Riva degli Schiavoni, Lagunenfischer, San Giorgio Maggiore, Santa Maria della Salute und andere Architekturen, Bilder vom Canal Grande u. s. w., alles Gemälde, welche rasch ihren Übergang in die Hände von Italien liebenden Privatbesitzern gefunden haben. Aber auch eine malerische Prozession aus Camogli oder belebte Landstraße bei Spezia fehlen in der Reihe nicht; zuweilen gestalten sich die älteren Studienergebnisse von Rom (Marcellustheater) und Paestum noch wieder zu größeren Schöpfungen. Dazwischen sieht die alte Hansewelt mit Lüneburger Stadtmauern oder Hamburger Dovenfleet gedämpfter in die südliche Pracht hinein, und auch der Berliner Schloßplatz gibt dem Künstler ein großes Aquarell.

1885 verließ Bartels Hamburg und siedelte nach München über. Als Veranlassungen dazu treten zwei deutlicher heraus. Erstlich daß ihn in jenen Jahren durchaus Italien bestimmte oder, besser gesagt, nach seinem Vorsatz bestimmen sollte. Nicht bloß aus dem alten historischen Reiz, den es bis vor kurzem und seit reichlich hundert Jahren auf die germanischen Künstler, am meisten auf die norddeutschen und skandinavischen, bis zur Konventionalität geübt hat, sondern wohl noch mehr, weil das Land für Bartels den persönlichen Durchbruch zur Selbständigkeit gebracht, ihn mit der Fülle seines farbig Schönen in hundertfachen Offenbarungen überschüttet und ihm auch

bereits die Stoffe seiner bestaufgenommen letzten großen Bilder gegeben hatte. Von München aus aber war Italien viel leichter und häufiger erreichbar, was praktisch nicht unerheblich ins Gewicht fiel bei seiner Art, die Reise einzurichten und seinen guten Kameraden mithaben zu wollen. Das zweite war: er glaubte, daß er im traditionenbefangenen Norddeutschland mit seinen Aquarellen, die ihm seither die Hauptsache geworden waren, weniger gut aufkommen werde. In Hamburg gab es recht viel Unverstand oder zum wenigsten Mißverstand zu hören; was er bewußt abgestreift hatte, das, hieß es, fehle ihm, und man wies ihn in Regeln und Schranken zurück, aus denen herausgesprungen zu sein er schon als eine gewisse Tat empfand. In Berlin aber war damals noch nicht die öffentliche Regsamkeit im Kunstleben, die ihm eine Anlehnung, eine Rückenstärkung geboten hätte. Bis auf den heutigen Tag ist Berlin, auch wenn man von offiziellen Einflüssen ganz absieht, einigermaßen konservativ und gelassen, während die in den ausgeruhten Boden einer kleineren Kunstresidenz gepflanzten Neuheiten eilig emporgrünen; in der Reichshauptstadt „kommt schließlich doch alles zusammen" und man kann die Sachen ruhiger nehmen. Von München hat nun zwar niemals gegolten, was man etwa von der um jeden Preis sensationellen Entfesselung kleinresidenzlicher Lokaltendenzen in der Kunst aus jüngerer Zeit sagen könnte. Vielmehr hat in München bis auf den heutigen Tag die Kunst, auch bei zunehmend sich verzweigenden Richtungen, immer noch am unbefangensten und jovialsten sich selber gelebt; das dortige Kunstleben bietet relativ verträglich den verschiedensten Bestrebungen Obdach und, wenn irgendwo, so mißt das Urteil der Kunstgenossen und sonst Berufenen den Künstler an seinen Qualitäten, seinem Können auch über Richtungen hinweg. Bartels konnte erwarten, sich dort am ehesten sachlich durchzusetzen, ganz abgesehen von den direkten oder mittelbaren Anregungen und den künstlerischen Förderungen durch das ganze Wesen der bedeutendsten deutschen Kunststadt.

Aber nach Italien kam er vorderhand nicht wieder. Es mag dahingestellt bleiben, ob dies damit zusammenhängen kann, daß man im Münchener täglichen Leben kaum



Abb. 31. Fischerboote auf der Zuidersee. Ölstudie. Volendam. 1893. (Zu Seite 83.)

je an Italien erinnert wird, während z. B. in Berlin bis heute ein guter Prozentsatz gerade von frischen und lebhaften Künstlern in den italienischen Wirtschaften seine Stammtische hat, das Italienische als solches mit Vorliebe pflegt, und bis weit ins Publikum hinunter das Künstlerhafte, Kostümfestliche und die derberen allgemeinen Vorstellungen von malerischer Poesie sich untrennbar mit Mandolinen, Osterien, Chianti, Ciocciaren und Santa Lucia verbinden. Münchener Himmel und Luft sind auch so gar nicht südlich, die ganze Atmosphäre ist mehr partikular, ist spezifisch bayerisch, und dieses Lokalmilieu ist dabei interessant und stimmungsvoll genug, was man von dem Berliner eben nicht sagen kann. Nun hat zwar unserem seit 1885 in München festwurzelnden Künstler dieses spezifische Bayerische, auch mit Einbeziehung von Alpen und ländlichem Volkstum, gar nichts gegeben; denn die Bach- und Lichtstudien, die er gelegentlich in der Umgebung gemacht hat, oder blühenden Gartenbeete und derlei hätte ihm auch jede beliebige andre Gegend geboten. Doch möchte ich nicht so verstanden werden, als interessiere Hans von Bartels seine bayerische Umwelt als Maler nicht. Wie sollte das bei jemandem der Fall sein, der so wie er fortwährend, jeden Moment „sieht", dem alles Gegenwärtige und Umherbefindliche eine Anschauungsfülle ist und dessen Existieren mit Studieren — wozu ja nicht jeden Augenblick Skizzenbuch oder Palette nötig sind — eines geworden ist. Man darf da wohl einmal von dem eigenen stillen Zusehen sprechen. Wir gleiten auf dem Rade heimkehrend der Stadt zu, der herbstliche Abend dämmert schon herein, zur Seite auf einem Felde sind noch Arbeiter. Da springt der Künstler vom Rade: „Einen Augenblick, nicht wahr?" und eilt in das Feld hinein. Vertragene, verflickte Arbeitskleider, kaffeebraun und hellbraun und dunkelblau; verhuzelte Arbeitsgesichter, moordunkler Boden, helles Rübenkraut, ein Ausbrauen von Abenddunst aus der Erde um das Ganze herum — dann sah man ihn förmlich saugen mit den Blicken, ins Gedächtnis hinein. „Großartig, großartig." Dinge, die er nie gemalt hat, ja aus denen er sich speziell in Millets Darstellung weniger



Abb. 32. Hafen von Volendam. Ölstudie. 1893. (Zu Seite 84.)



Abb. 33. Alter Fischkäufer. Ölstudie. Volendam. 1893.
(Zu Seite 83.)

machte, als dem allgemeinen Aufhebens entsprach; er tat da nie mit, Millet war ihm zu weich, zu abgerundet, und Bartels blieb auch diesen abendnebelnden Stoffen mit seiner eigenen frischfarbigen Tätigkeit fremd; aber welche private Freude des Schauens in dieser Dämmerung, die die ohnedies einander nahen Farben noch tiefer aneinander schob! Die Arbeiterinnen natürlich merkten, daß „bös“ so ein Maler sein müßte, und verdarben das ungestörte Studium wohl einer halben Stunde nicht. Überhaupt auf solchen Ausflügen, da gab's in jedem Dörflein reizvollen Aufenthalt. Da war insbesondere keine noch so kümmerliche Dorfkirche, wo wir nicht hinein mußten. Dem Historiker allein hätte ein Blick genügt, weil da nichts war, als allergewöhnlichstes bayerisches Dorfbarock, das an dem betreffenden Orte niemals ästhetischen Wert gehabt und in der Gegenwart durch Zusätze moderner Massenindustrie, Heiligen-Buntbilder untersten Ranges, gegossene Kruzifixe, anilinene Papierblumen rc. noch vollends verpöbelt war. Aber für dieses lebhafte Malerauge und nach dessen Anleitung, was gab's da in Licht und Schatten zu sehen! Dann wieder draußen die Friedhöfe mit ihren Blumen, ihren schmiedeeisernen Kreuzen, ihren steinernen Weihbecken, oder die heiligen Leonharde an den Bauernställen, die verkleideten altgermanischen Donarbilder, für die er dem Historiker mancherlei hinzuzuerzählen wußte; dann wieder die Wiese, das Moorwasser im Bach, die Obstbäume, durchsichtig und blühend im Frühling oder schwertragend im Herbst, und von der sich neigenden Straße die Glitzerflächen des Starnberger Sees mit den Bergen jenseits darüber!...

So reich sich ihm von Anfang diese bayerische Welt erschloß, ihm persönlich bald heimisch und liebvertraut ward, Bartels ward ihr kein Schilderer. Aber auch Italien ward von München aus zunächst und für längere Zeit nicht besucht. Vielleicht ist alles schon damit gesagt: seit ihm die Nordküste schwerer erreichbar geworden war, zog es ihn noch stärker dahin. Das würde psychologisch gerade bei ihm einleuchtend sein. Er ging in demselben Jahre, da er sich in München niedergelassen, nach Helgoland und das nächste Jahr an die Ostsee, wieder nach Rügen. Zuerst nach Göhren und dann nach Arcona, wo er im Leuchtturm acht Wochen wohnte, bei dem, vielen Touristen bekannten, etwas alkoholischen alten Schilling, der so köstlich flunkern konnte. Und auf die Aquarelle nun, die hier entstanden, gründete sich sein nächster, ganzer und runder Erfolg. Man wird wohl nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß hierdurch

seine innere Verkettung mit der norddeutschen See und ihrem Strande den vollkommenen Sieg über alles übrige, auch Italien, erlangt hat. Von da an wurde er der entschlossene Schilderer der nördlichen Küste, und die Kompaßschwankungen, denen wir gewissenhaft nachgegangen sind, die mehrjährigen Durchkreuzungen des jeweils eingeschlagenen Weges durch anderweitige Anstöße kommen zur Beruhigung.

* * *

Das Aquarell war ihm schon in den Jahren zuvor zur Hauptaufgabe geworden. An Liebhabern seiner Aquarelle hatte es auch nicht gefehlt. Nicht ganz so gut war



Abb. 34. Frau, auf Boote wartend. Ölstudie. Ohne Datum.

es damit auf den Ausstellungen ergangen. Ich meine nicht hinsichtlich der Kritik, sondern der grundsätzlichen Aufnahme und Einschätzung dieser Technik. Noch war für alle Welt, wenigstens auf dem Festlande, Gemälde eben das Ölgemälde. Das Aquarell war noch eine Art Kleinkunst oder halbe Liebhaberei, es rangierte auf Ausstellungen entweder mit den gleichfalls in Wasserfarben getönten Bauentwürfen der Architekten oder mit dem Schwarzweiß, den Zeichnungen, Kupferstichen, Radierungen. Und man hing es mit diesen zusammen in die kleinen Nebenräume, in die letzten Kabinettchen, durch die der Ausstellungsbesucher müde und matt zu Ende schlendert, wenn die großen Säle seine Aufnahmefähigkeit erschöpft haben. Tatsächlich konnte das alte deutsche Aquarell ja auch, von Hildebrandt, der längst tot war, und natürlich von Menzel ab-

gesehen, von dem jedes Bild mit gleichmäßigen Ehren behandelt wurde, kaum einen ebenbürtigen Anspruch erheben. Bartels' Versuch, seinen bedeutend angepackten Aquarellen anderen Anspruch zu verschaffen, sie aus der landläufigen Wertung als Malerei II. Klasse herauszureißen, brachte Enttäuschung und Ärger genug; Jahre vergingen darüber, ehe es ihm gelang, sie aus den Kabinetten der kleinen und reproduzierenden Techniken in die Säle zu bringen. Freilich, um so größer war ihr dortiger Triumph, je länger man sie ferngehalten hatte. Früher hatte es geheißen, die Aquarellbilder können nicht zwischen Ölbildern hängen, weil sie von diesen tot gemacht werden. Nachdem man sie zugelassen, hieß es bald: gegen die Leuchtkraft des Aquarells können unsere dicken



Abb. 35. Holländisches Kind. Ölstudie. Volendam. 1893. (Zu Seite 83.)

Ölfarben nicht aufkommen, die hält ja alle Farbe in den Ölbildern nieder! Ein verblüffender Umschwung in der ganzen Auffassung trat ein, eine ganz andere Einschätzung des Aquarells ward erfochten! Nicht so, daß die frühere Meinung vom Aquarell eine total ungerechte gewesen wäre. Es ward nicht etwas berichtigt, sondern das Aquarell ward, durch äußere und innere Freiheitlichkeit seiner Behandlung mächtig gehoben, erhöhter Ranganspruche würdig gemacht. Und hier ist die kunstgeschichtliche Stelle, wo zu stehen kein anderer in Deutschland dem Namen Hans von Bartels streitig machen kann. Kein Deus ex machina kam, auch nicht in der Person des Münchener Künstlers. Alles ist Übergang, Entwicklung, die aber jetzt zu einem Hauptergebnis kommt. Der Mann, der in Italien vor der Farbenherrlichkeit, die ihn dort begeisterte

und seine Motive bestimmte, trotz alles Hinzulernens doch bisher eine Art Übersetzer in norddeutsche Mäßigung geblieben war, der war auf anderem Felde, in heimischer Atmosphäre, vom Bewundern zum kongenialen Wiedergeben, vom Wollen zum Können geschritten. An der deutschen See, und zwar auf Rügen, ist das meiste geschehen, was dieses Fertigwerden in ihm vollzogen hat; dort hat er das Gesehene zuerst mit ganzer innerer Freiheit bewältigt. Die schönheitsvolle und kontrastreiche, aber im Ton ruhige, vielfach gedämpfte Farbe dieser Küste wird restlos die seine; verstärkte innerliche Fülle seiner Bilder erreicht die Natur und bleibt nicht mehr unter ihr zurück. Wie begeistert er auch bisher den Langen oder den Comer See gemalt hatte, wie fein und prächtig die Einzelheiten, noch meisterte kein ganz frei überlegenes Künstlertum diesen Stoff. Aber intim und ganz zu eigen werden ihm die sommerliche Ruhe der Baltischen See, ihre laue stoffliche Dünne, wie man sagen möchte, ihre flüssigen Spiegelflächen absolutester Stille, bei denen uns das lateinische Wort limpidus unwillkürlich einfällt, diese bläulich hellen Glätten, zwischen die dann wieder ein vereinzelter Schauer läuft, oder ein anderes Mal das kosende Kätzchenspiel der See mit kleinen glasklaren Wellenlinien am sonnigen Strande. Die deutsche See wird diesem Künstler vertraut wie eine Seele, die sich ihm vertraulich ergeben, mit ihrem passiven und wohligen Ganz-still-Sein und Träumen, ihrem silbertönigen leichten Lachen, ihrem fröhlichen Tollen am Strande. Schauen und Studieren ist nunmehr zum Wissen, zum Gebieten geworden. Und mit der See und ihren Farben beginnt er auch ihre Menschen und deren Wohnungen künstlerisch freier zu beherrschen, überhaupt die Erscheinungswelt der Küste, sei es in windstiller Sommersonne, sei es im Nebel und Landregen oder im prasselnden Ungewitter. Und von der lächelnden Ruhe der nördlichen See schreitet er dann weiter zu ihrem Sturm.

Die Studien von Helgoland 1885 sagen uns all dieses Neue noch nicht (Abb. 6). Wie ehrlich auch „grön dat Land, witt de Sand, rot de Kant" zur Nachbildung durch das Aquarell gebracht sein mag, erst die Farben seiner Rügener Studien — von Mönchgut und Arcona — haben tieferdringende Wahrheit erreicht. Und das Gesamt-



Abb. 36. Holländisches Mädchen am Herd. Aquarellstudie. 1893. (Zu Seite 84.)



Abb. 37. Mondnacht an der Zuidersee. Ölgemälde. 1894.
Mit Genehmigung der Photographischen Gesellschaft in Berlin. (Zu Seite 86.)

verhältnis der Natur gegenüber ist erst hier ganz frei geworden. Alles dieses gelingt ihm nun auch in seine Gemälde zu übertragen. Auf der Berliner Jubiläumsausstellung von 1886 stellt er zwei große Aquarelle aus: „Fischerdorf auf Mönchgut“ und „Heringsfischer am Mönchguter Strande“. Mit allem Bisherigen verglichen, ist es eine kühne Probeleistung, was er in dem letztgenannten Gemälde erstmals bietet: die Brandung über flachem Seegrunde, unweit deren die Boote sich unter Segel halten, und am Strande größere, in den Vordergrund gestellte Menschen, die keine bloße Kleinstaffage mehr sind, der Himmel mit etwas hartem, scharf umrissenen Gewölk. Alles Dinge, die bei ihm wiederkehren, die zu variieren



Abb. 38. Fischerboote durch eine Schleuse gehend. Aquarellgemälde. 1896.
(Zu Seite 86.)



Abb. 39. Des Künstlers Tochter Inge als holländisches Mädchen. Ölgemälde. 1893.
(Zu Seite 86.)



Abb. 40. Ostpreußisches Mädchen. Ölstudie. 1892. (Zu Seite 82.)

ihn auch später interessiert, ohne daß sie doch je abgegriffen und abgenutzt werden. Damals neu; und die Bilder selber, wie sie gewagt und gemacht waren, für alle verblüffend, die bisher auf den Künstler geachtet hatten. Wieder auf ein Mal hatte hier Bartels etwas Stärkeres, Bedeutenderes, als bisher war, aus sich hervorgebracht, sich einen mächtigen neuen Ruck gegeben. Es ist der wichtigste dieser ruckweisen Anstiege zur Höhe; er wirkt, als ob etwas gerissen sei, das ihn bisher gefesselt und zahm gehalten. „Alles war baff," erzählte mir ein guter Berliner Maler hiervon, „für uns alle war es wie Schläge, vor diesem Wasser, dieser Brandung, diesem so plötzlich entfalteten Können zu stehen!" Die beiden Bilder brachten dem Künstler die zweite Medaille. Mit diesen moralischen und sichtbaren Erfolgen seiner Person war nun aber auch die gesuchte Hauptsache, das Recht auf bildmäßige Auffassung des Aquarells, auf seine Ungebundenheit im Format, auf Wettbewerb mit Kraft und Farbe des Ölbildes errungen. Vorläufig für Berlin.

Rasch bringt das vermiedene Berlin dem nach München gezogenen Künstler eine neue Anerkennung vor der Öffentlichkeit. In dem Wettbewerb, den Lipperheide für Vorlagen zur Holzschnittwiedergabe in der Illustrierten Frauenzeitung ausgeschrieben, erhält Hans Herrmann den ersten Preis, Bartels den zweiten. Es hatte, wenn man sich an dieses zufällige Aneinandergeraten der beiden Namen und ihr damaliges Ordnungsverhältnis erinnerte, im Sommer 1902 ein eigentümliches Interesse, im Schulteschen Kunstsalon beide Künstler in zufälliges Gegenüber gestellt, nämlich eine Anzahl Bar-



Abb. 41. Ostpreußisches Mädchen. Ölstudie. 1892. (Zu Seite 82.)

telsscher und Herrmannscher Bilder, fast alle aus Holland, in demselben großen Oberlichtsaal vereint zu sehen und die heutige Kraft der beiderseitigen Leistungen zu wägen.

Von den weiteren Gemälden, die aus jenen Studien auf Rügen hervorgingen, und von letzteren selber veröffentlichen wir einige in den Abb. 7—10. „Mönchgut auf Rügen", in Münchener Privatbesitz befindlich, entstand noch 1886. Weltabgeschiedener Friede wohnt in diesem Bilde, liegt auf den Strohdächern des Dorfes, blinkt auf den Sensen der heimkehrenden Leute, auf der Gänseidylle zur Rechten und spielt über der sonnenmüden See. Etwas lebhafter frischt diese in leichter Brise auf, mit kurzen kleinen Wellen, auf einem Aquarell, das einen der Vorsprünge bei Arcona in Tagesbeleuchtung bei dünne bezogenem Himmel schildert (Abb. 7). Bald senkrecht jäh, bald schräge verrutscht schießt das obere Land zum schmalen Küstensaum hernieder; Grasbülten, Huflattich oder was so an den Klippen wächst, auch ein paar ärmliche Blumenpflanzen unterbrechen den schweren Lehmton der Erde. Üppiger berast steht droben der alte Slavenerdwall, der bis an die Klippe heranreicht. Diese Studie nun, in größere Sicht gefaßt und bei gänzlich anderer Beleuchtung — verhangener Nebelstimmung über der See, aus der sich nur der Vordergrund mit richtigeren Lokaltönen hebt — finden wir als örtliche Grundlage mitbenutzt auf einem großen Aquarell, das durch Abb. 9 veranschaulicht wird. Ein Moränenwall aus jener diluvialen Eiszeit, da die flachen, riesenhaften Gletscher Skandinaviens sich grönlandartig über die niederdeutsche Ebene breiteten, zieht sich von dem Bauernhause im linken Mittel-

grunde zu dem rutschenden Abhang heran. Stein um Stein wird auch er einmal hinabkollern und dann in gelöster Ordnung unten im Seesande liegen, wie man es überall an diesen Küsten trifft: von dem Eise und seiner vorzeitlichen Bewegung glattgeschliffene granit-rosenrote und syenit-schwärzliche Blöcke, von alters das vielbegehrte und noch immer nicht erschöpfte Material der niederdeutschen Feldsteinbauten, der Kirchen und Türme, wie der Kaimauern und Hafenmolen, an die die Ostsee spült. In der Ferne des Bildes, vom umhüllenden Nebel in weißliches Grau getaucht, halbdeutlich umrissen, erblickt man (gerade seitlich hinter dem strohgedeckten Hause) Arconas Leuchtturm. Das Bild wurde auf der Dresdener Aquarellausstellung von 1887 ausgestellt, zusammen mit einem großen Gemälde, das im letztgenannten Jahre erst fertig wurde: Kartoffelernte auf Rügen. Auch dieses wird nach einer Photographie von unserer Abb. 10 wiedergegeben. Das schöne Bild trug dem Künstler das Ehrendiplom der Ausstellung ein. — Rügen benachbart streckt sich von der mecklenburgisch-pommerschen Küste her die flache Landzunge des Dars in die Ostsee vor, zum Teil bewaldet, zum Teil ein Gebiet, wo so recht Wasser mit Düne und Salzflut mit Binnensee sich mengt, heute sowohl auf dem mecklenburgischen wie auf dem pommerschen Teil mit mancher Maler- und Malerinnensommerfrische besetzt. Einem Abstecher nach dort entstammt die Studie „Prerow auf dem Dars“ (Abb. 12), mit ihren in Dünensand gestellten Häusern, deren Farben durch die weiße Tünche der Fachwerkwände, das „schwedisch Rot“ auf den Türen und Holzteilen und die dunkelbemoosten Dächer bestimmt werden.



Abb. 42. Fischer von der Kurischen Nehrung. Ölstudie. 1895. (Zu Seite 82.)

* * *

1885 und 1887 bezeichnen wichtige Stationen auf dem Entwicklungswege des Künstlers, während das dazwischen liegende 1886 für sein volles Durchdringen zum öffentlichen Erfolge den feststellbaren Wendepunkt bildet. 1885 hatte er die Maßstäbe der Ölmalerei in die Aquarelltechnik zu übertragen gewagt, womit er dann in Berlin günstiges Aufsehen erregte und dem Gewollten auch äußerlich Bahn brach. Und hierin war er doch ohne Vorläufer in Deutschland vorgegangen und zum Ziel gelangt. So ermutigend die große Künstlerschaft und das Ansehen Menzels für denjenigen sein mußte, der mit ihm in dem freieren Umgehen mit den Aquarellmitteln gleichen Weg



Abb. 43. Mädchen beim Hacken. Ölstudie. Ostpreußen. Ohne Datum.
(Zu Seite 82.)

ging, so hatte doch Menzel, sobald er an umfänglicher und bedeutender gedachte Gemälde ging, das Aquarell beiseite gelassen; seine größeren Gemälde waren durchweg Ölbilder. Hier ist Bartels der vollendende Bahnbrecher, indem er das Aquarell als für große Darstellungen gleichberechtigtes Staffeleibild behandelte und dementsprechend größere Flächen anwandte, als bisher üblich gewesen und für zulässig gehalten worden war. Innere und äußere Grenzerweiterung des Aquarells zur gleichen Zeit, aber die eine logisch in der anderen begründet und mit ihr Hand in Hand gehend. Der Termin für dieses Vorgehen und dessen Sieg ist 1885 bis 1886. Und 1887 brachte ihm ein weiteres hinzu, dies nicht als Gewinn für die allgemeine Kunstbewegung, sondern als Ausdehnung seiner persönlichen Künstlerschaft: die Figurenmalerei.

Er war ohnedies auf dem Wege zu ihr, anscheinend eifriger, als ihm selber bewußt war. Sie war ein Gebiet, das man ihn als Schüler nicht hatte „lernen“ lassen. Er hatte weder vor der gipsernen Antike gesessen, durch die man die Herrlichkeit des Altertums dem Kunstschüler ganz ähnlich verleidet, wie dem Gymnasiasten durch die dortige Philologie; sein frisches, rasches Auffassen war ferner auch nicht durch die akademischen Geduldproben vor den vier Wochen lang nicht gewechselten Modellen ertötet worden. Ergo, das Menschenmalen übte bei ihm noch und längst eine heimlich lockende Kraft. Aber erst mit dem wachsenden Selbstvertrauen seiner Künstlerschaft — denn bei ihm wuchs es, während bei Vielen das Künstlerhochgefühl in der Schüler- und Anfängerperiode kulminiert — kam die Tatlust, in den verschlossenen Garten hineinzuspringen. Warum denn nicht? Was man sieht, kann man auch malen, wenn man sehen und malen **kann**. Und beides, das wußte er jetzt, konnte er. Oder stimmte diese Logik nicht? War's wirklich notwendig, vorher die Namen aller Muskeln und Bänder zu wissen und ihre

Lage, ihre Mechanik lange Zeit aus dem Fundament studiert zu haben? Gewiß ist es höchst wertvoll, das sagte er sich selber, ein guter Anatom zu sein. Aber vielleicht geht's auch auf die Weise, daß man, wie ein gutes Objektiv, durch die Augen anstatt aus dem wissenden Verstande zeichnen lernt. Man probiert's jedenfalls einmal!

So treten, anstatt des leicht verantworteten Gewimmels kleiner Menschlein, wie wir es auf der Piazza d'Erbe von 1882 sahen, richtige Figuren, bekleidete, bewegte Körper in seine Bilder ein und rücken dem Vordergrunde näher. Auf einem Bilde von der Riva degli Schiavoni hatte er's schon einmal unternommen, aber damals noch wieder verzichtet. In den Heringsfischern sind sie dann zum ersten Male wieder ein wesentlicher Bestandteil der Darstellung und bereits mit anerkennenswerter Sicherheit hingestellt. Und dies wird nunmehr und für lange Zeit, bis etwa 1898, die Art, wie er das Figürliche in den Bildern verwendet: die Menschen bedeuten mehr darin als



Abb. 44. An der Küste von Cornwallis (sog. Armed Knight). Ölstudie. 1894. (Zu Seite 92.)

nur Staffage, aber auch die Landschaft ist kein bloßer Hintergrund, beides wird zu gleicher Bedeutung miteinander kombiniert.

Von 1886 und 1887 finden sich in seinen Skizzenmappen eine Anzahl im Atelier nach dem Modell gemachter Kostüm- und Bewegungsstudien. Ländliche Arbeiter, die mit dem Spaten hantieren, Schiffer, die die Jacke an- oder ausziehen (Abb. 11). Wir begrüßen zum ersten Male gewisse Kleidungsstücke, die uns im Laufe der Jahre zu guten Bekannten werden, aus dem Kulturgebiet von Ölzeug und dickwollenen Friesjacken, Südwester und teerfleckigen weiten Leinenhosen: Reisebeute von der Waterkant, unternehmungslustig nach München heimgebracht. Und wir finden die für unsere Abbildung herausgehobene Figur in einem bemerkenswerten Gemälde von 1887 wieder: Strandkneipe in Stralsund. Dieses Bild offenbart verschiedene neugestellte Probleme. Aber es verhält sich mehr einleitend oder experimental, bezeichnet noch nicht sogleich das Verhalten, zu dem er sich auf diesem neuen Gebiete



Steenje Tuip. Ölstudie. Volendam. 1899.



Abb. 45. Brandung an der Küste von Cornwallis. Ölgemälde. 1895. (Zu Seite 92.)

für seine Individualität hindurchfinden wird. Eine Schifferkneipe mit entsprechend vernutzter einfacher Einrichtung; Steinplattenfußboden, hölzerne Bänke und ungedeckte Tische, von der Decke hangend das unentbehrliche Segelschiffmodell, und an dem zunächst befindlichen Tisch, just aufstehend und seine Jacke anziehend, der alte Hafenveteran aus unserer Abb. 11. In dem Ganzen überrascht uns eine Lichtflut, als hätte die Stube statt Wände lauter Spiegelfensterscheiben oder als werde das Sonnenlicht mit vielen Scheinwerfern hineingeworfen. Die Helligkeit ist hier durchaus und absichtlich gestimmt, das Bild überlichtet.

Mit Fug durfte betont werden, daß Bartels ein durchaus originaler, alle Probleme selbständig verarbeitender, seine Ergebnisse in sich selber vollziehender Künstler ist. Aber wir können doch jeweils auch bei ihm ein Reflektieren der allgemeinen Vorgänge in der Kunstbewegung beobachten. Ein so lebhafter, begeisterungsfähiger Mensch, so unablässig strebender Künstler kann unmöglich teilnahmlos an dem vorübergehen, was von neuen Werken, neuen Wirkungen die Zeitgenossen erregt. Abseits zu stehen, gar zu veralten, wäre seine Sache nicht. Modern hat er immer sein wollen, aber modisch ist er deswegen nie geworden. So haben wir denn in jenem Bilde ein entschiedenes Symptom, wie die derbe Hellmalerei, die ganze steigernde und übersteigernde Starklichtigkeit aus der Mitte der achtziger Jahre ihn mit erfaßt. Sie erhält sich auch bei ihm gewisse Zeit, ist durchaus nicht mit einem Male wieder abgetan. Es sei noch auf Abb. 19 von 1888 verwiesen, wo auf der Banklehne vorne und sonst allerorten Lichter liegen, von denen man sich heute fragt, wo sie denn eigentlich so stark herkommen. Andererseits wäre es wiederum durchaus falsch, von einer Episode zu sprechen, die er unfrei mitmacht und auf gleiche Weise dann wieder verleugnet. Er entnimmt sich, ringt mit den neuen Problemen, überwindet sie und rangiert sie bei sich ein. Er unterwirft sich nicht zaudernd und im Gefühl des notwendigen Nachgebens dem jeweils Neuen, um von ihm darauf gänzlich enteignet zu werden. Sondern umgekehrt springt er eher mit beiden Beinen in eine starke und packende Neuerung hinein und wird von da an wieder ruhiger, wieder bestimmter er selbst. Das Verfahren beginnt bei ihm in solchen Fällen mit einem Komparativ und gewinnt von da aus das rechte und dauernde Maß, das er sich organisch einverleibt, so daß wir am Ende



Abb 46. Die Flutwelle (Cornwallis). Ölgemälde. 1895. (Zu Seite 92.)



Abb. 47. Heringsschuite in der Brandung. Ölstudie. Katwijk. 1896. (Zu Seite 95.)

wieder bei einem ganz alleinigen Hans von Bartels sind, der sich neuen Gewinn zu eigen gemacht hat. Er lebt nicht von den Marktfrüchten des Tages, aber sie vermehren und erfrischen seine wohlgedeckte Tafel.

Nicht unähnlich ist es nun auch mit seinem geographischen Verhältnisse zu Holland. Natürlich wußte er von diesem schon vor 1887, so wie Künstler wissen: durch die Werke der Alten und erst recht durch die Bilder der Kollegen. Israels, der 1883 eine Münchener Ausstellungsmedaille erhielt, war in Deutschland zu seinem hohen Ansehen gekommen, Liebermann bereits von Deutschland aus in die holländisch-moderne Werktäglichkeit und in die Lebenssphären der Israelschen Menschen eingedrungen. Die alten Holländer alle, ganz besonders Pieter de Hoogh, wurden nicht mehr bloß mit kunstgeschichtlichen Augen betrachtet, sondern zu lebendigen Zwecken studiert, erhielten moderne Schüler. Auch durch Paul Höcker schon kannte man, etwa seit 1883, die holländischen Innenräume, die Küchen in den Fischerhäusern mit ihren blanken Kachelwänden und Wasserkesseln. Holland wurde bei uns eine gewisse Mode. Immerhin, wenn Bartels nach Holland zog, so tat er es doch nicht, um die Wege der Genannten zu gehen, sondern um seiner eigenen bisherigen willen. Er wollte Küste und See. Deren entschlossener Schilderer war er seit Jahren an der Ostsee geworden, nun wollte er sie auch aufsuchen, wo er voraussetzen konnte, beide, Strand und See, noch mehr sie selbst, und bei der Wechselwirkung in Flut und Ebbe nur Wasser und Sand zu finden: an der flachen holländischen Nordsee. An diese hat ihn doch kein Vorgang anderer erst zu führen brauchen. In dem gleichen Jahre 1887, da Liebermann die Studien zu seinen bekannten „Netzflickerinnen“ machte, saß Bartels selber schon in Katwijk an Zee. Man braucht somit keinen äußerlichen Wegweiser für ihn, den von je weit umwandernden, zu suchen; wollte man allenfalls auf Baisch weisen, der außer Weidentriften mit Vieh und melkenden Mägden auch Strandbegebenheiten mit Schiffern und Tauholern gemalt hatte, so waren doch derartige Strandszenen in ihrer natürlichen Darbietung schon an der Ostsee zu Bartels eigenem Gebiete geworden.



Abb. 48. Frauen auf der Düne. Ölstudie. Katwijk. 1896. (Zu Seite 95.)

Der holländische Ausflug von 1887 war also kein äußeres Umschwenken, das bestimmten Verstandesabsichten entsprang. Das Mode gewordene Holland blieb für ihn sogar diesmal noch ein Abstecher. Das nächste Jahr ging er wieder an die Ostsee, nach Bornholm. Er hatte in Holland Wasser und Strand gewollt, recht weites und recht „wildes“ Wasser, und weil die Nordsee es ihm damals nicht gab, ging er auf die dänische Felseninsel, wo rechte Brandung zu vermuten und wo sie im benachbarten Umkreis der deutschen Küste am leichtesten zu erreichen war. Auf diesem Gebiete, in den heftigen Bewegungen des Meeres, wollte er weiter erobern, dahin ging seine Absicht.

In Holland 1887 geschah es dagegen, daß seine bisherige Figurenmalerei einen Anstoß erhielt, den er so gar nicht gesucht hatte und der ihm überraschend kam. Hier hat er etwas für ihn sehr Wichtiges: die freie Erhebung über die erwähnten Kostümstudien im Atelier, das Menschenstudium in der Natur und damit den Beginn einer künftigen hochbedeutsamen Periode seiner Künstlerschaft, durch einen wirklichen Zufall gefunden. Vorbereitet, wie gesagt, war er auf diese wichtige Wendung nicht. Wohl aber halb unbewußt disponiert, und dadurch eben wurde jener Zufall fruchtbar.

* * *

In jenem Sommer 1887 war es andauernd warm, und die heiße brütende Luft, die über Meer und Küste von Katwijk lag, interessierte Bartels, der mit anderen Plänen gekommen war, wenig, machte ihm die See unfrisch und eintönig. So begann er, von ihr enttäuscht, mit desto mehr Vergnügen die Leute zu skizzieren, die er auf dem Strande sah. Sie, ihre originellen und farbigen Kostüme, worin die Leute von der Ostsee sie nicht erreichten, vielleicht schon ebenso sehr ihre eigenen Farben waren das Neugefundene, Anziehende, die nicht vorbedachte Entschädigung auf diesem Ausflug. Eine Fülle solcher Einzelfiguren brachte er nach München heim. Auf dünnster

Leinwand, so daß sie auf Pappe aufgezogen werden mußten, rasch und leicht in Öl gemalt; die Modelle frischweg angehalten oder unfreiwillig mitgenommen, so wie sie des Weges im Sande daher kamen; flink erledigt, ehe neugierige Gaffer sich dazu gesellten und die Leute scheu machten. Andere in ihrer Bewegung sind im Nebenhergehen oder Hinterhergehen ins Skizzenbuch gezeichnet (Abb. 13), die Farben dazugeschrieben und danach aus diesen Anhaltspunkten und dem Gedächtnis eine Farbenskizze gemacht.

Das Format dieser Studien ist noch zurückhaltend, die Ganzfiguren sind durchweg spannengroß, und schon insofern sind sie bei weitem noch nicht das, was er acht oder zehn Jahre später aus seinen Leuten machte. Köpfe, Halbfiguren, Studien nach Einzelbewegungen fehlen noch gänzlich. Wir werden nicht unbeachtet lassen, wie sehr dieses fröhliche, schnelle Erhaschen der Menschen, wie sie für ein paar Momente zu haben waren, das Fapreſtomalen erwünscht, wenn nicht notwendig gemacht, unserem Künstler eine gesteigerte Rapidität des Könnens auferlegt und abgezwungen hat. Dieses Muß zur Tugend durchgebildet, darin Meister geworden zu sein, das ist ein von hier aus erworbenes individuelles Verdienst, das als solches aber eine allgemeine Bedeutung bei ihm erlangt hat. Von den Menschen geht es aus, die er in Minuten, in Sekunden erfassen lernt; bald danach vermag er seinem raschen, sicheren Pinsel auch das brausende Meer in seinen flüchtigsten Augenblicken Modell stehen zu lassen.

In ihrer geschilderten Entstehung, ihrer oft ungefragten Einheimsung liegt die Frische und Unmittelbarkeit dieser Figurenstudien, wie sie im Atelier niemals erreicht werden kann, begründet. Die Bewegung ist nie gestellt, niemals Pose, ist immer genommen, wie sie gerade war. Ähnliches gilt von dem Farbigen und Licht darin. Fleisch und Gewand und Düne umher stehen in ihren durch Licht und Schatten der freien Tagesbeleuchtung bestimmten Lokalfarben, die Gesichter der jüngeren Frauen, wenn sie beschattet und in das weiße Tuch, die Haube, geschlossen sind, haben jenes zart durchschimmernde, an entrahmte Milch erinnernde Blau oder fast Perlmutterne, das ihnen der Meerwind erhält und die Sonne nicht wegzubrennen vermag, so lebhaft auch das frische Rot darüber rinnt; die Situation ergibt von selber ein gemildertes Pleinair, und zwar so, daß der Künstler mit Vorliebe seine Modelle gegen die Sonne nimmt und sie beschattet in die Lichtmasse umher stellt. Ich



Abb. 49. Mädchen auf der Düne. Ölstudie. 1896.
(Zu Seite 95.)

sage nicht ein volles Pleinair. Es ist ein gewisses Abdämpfen darin, die ganze Flut des Lichtes, dessen Kraft als abgehobener Selbstzweck wird nicht gewollt. Der Maler will zu dieser Zeit das haben und fassen, was von konkreten Einzelheiten im Hellen und im Schatten vorhanden ist, also was das nicht absichtlich bloß auf die Lichtgewalt eingestellte Auge sieht. Die Sonne soll ihm den Gegenstand nicht entwirklichen, nicht, wie auf einer gegens Licht photographierenden Platte, durch Kumulation des Gegensatzes die Helle umher und die Silhouette darin zum bloßen Kontrast verbrennen. Anstatt durch die mehr passive Lichtempfindung der radikalen Pleinairisten hindurch sind die Figuren mit wahrender Selbstbehauptung gesehen. Die Augen des Skizzierenden sind nicht geblendet und zwinkernd zugekniffen gewesen, sondern holen alles Stoffliche aus dem Licht heraus; das Bewußtsein von jenem verlangt sein Teil. Ein richtiger Impressionist ist er nie gewesen und hat er niemals werden wollen. — Schon tauchen einzelne bestimmte Gestalten auf, die Bartels bei späteren Besuchen in Katwijk immer wieder umspäht oder erwischt hat und die er uns durch seine großen Bilder wohlbekannt macht. Darunter jener köstlich sachverständige alte Herr im rauhen Zylinder, mit den hoch aufgekrempelten, großbefensterten Überhosen und dem roten, überflickten Frieswams, der in hellen Holzschuhen mit dem Handstock des gesetzten Mannes über den gelbbraunen Dünensand stapft (Abb. 15).

So saß er nun in den Dünen, alles kleine Mißgeschick unverzagt ertragend, wenn rascher Regen das begonnene Aquarell vernichtete oder plötzlicher Wind den feinen harten Sand auf die Ölstudie jagte, eine Sache übrigens, die zuweilen auch die süße Strandjugend von ihrem Kameraden, dem Winde, lernt. Aber auch die Lust zu Interieurs hatte in Holland, in diesem Sommer 1887 neue Anregung empfangen. Ähnlich wie bei den Figuren ist nun auch die Innendarstellung, verglichen mit den älteren Stralsunder Lokalisierungen, weit echtere Wirklichkeit geworden, braucht nicht mehr durch die künstlichen Ateliervorbereitungen hindurchzugehen und hat sich von allem Richtungswesen frei losgelöst. Wenn nicht mehrere, so existiert jedenfalls von 1887 aus Holland schon eine solche Innenschilderung, in Aquarell, und zwar ist sie sogleich auf den ersten Schlag eine der reizvollsten, die noch mit anderen aus den nächsten Jahren erfolgreich wetteifern darf. (Eine Wiedergabe von ihr in Holzschnitt enthält das Heft 2971 der Leipziger



Abb. 50. Fischfrau. Ölstudie. Katwijk. 1896.
(Zu Seite 95.)



Abb. 51. Mädchen im Zimmer. Aquarellstudie. Katwijk. Oktober 1896.
(Zu Seite 95.)

Illustrierten Zeitung vom 7. Juni 1900.) Das fast quadratische Fenster hat keine Gardinen, sondern ist zu seitlichen zwei Dritteln durch einen weißen Mullvorhang gedeckt. Das sonnenhelle Tageslicht kommt also teils durch das helldurchgoldete Medium dieses dünnen Stoffes, teils frei durch die Glasscheiben. Dieses Fensterexperiment war durchaus nichts Neues, findet sich bei älteren Meistern ähnlich und auch bei den neueren Hollandfahrern jener Jahre oft genug. Aber so, wie es probiert ist, ist es sogleich ungemein gekonnt. Man sieht das Glas von innen her gegen das Licht, sieht, daß es klar geputzt ist, sieht auch, daß selbst das klarste Fensterglas die Intensität des Lichtes sofort nicht unbeträchtlich herabsetzt (wie ja schon jedem Liebhaberphotographen genugsam bekannt ist). Aber es dringt, mit und ohne Vorhang, reichlich Licht hinein, um das Innere des Raums sehr sonnenfröhlich und hell zu machen. Da ist nun nichts, was nicht realistisch, nicht volle Wirklichkeit ist. Eine Fischerstube, wo am Kamin gekocht werden kann, daher dort der große Grapen, worin die Holländerin Feuer macht, steht; der etwas ramponierte Boden mit Ziegelplatten belegt, die Wandtünche mit allen Lasuren von Qualm und Händen, die sie berührt haben, mit Ausbröckelung und notdürftiger Ausbesserung; am Fenster ein

gewöhnlicher Tisch und ein strohgeflochtener Stuhl, auf dem eine von dem Licht umgebene Frau sitzt, welche Wachsbohnen auspahlt. Nichts, was nicht auch ein Stoff für den fanatischen Naturalismus jener Jahre hätte sein können. Und nichts in Figur und Gegenständen, was nicht gerade zufällig so war. Nicht einmal ein Blumenstock;



Abb. 52. Die Töchter des Künstlers am Kaminfeuer. Aquarell. 1896.

alles dürftig, traurig, ungeschmückt. Aber das ist nun das Bartelssche, ist die persönliche Note, die der Realismus bei ihm hat: bei ihm ist auch derlei immer anmutig und reizvoll. Bei all seinem Entnehmen aus der Wirklichkeit kommt uns nie und nimmer das Wort „häßlich“ oder „öde“, noch das Gefühl, daß irgend etwas unseren Geschmack vergewaltigen will. Auch unsere Empfindung nicht. Die Frau auf dem Bilde ist beschäftigt und zufrieden in der Einfachheit ihrer kleinen

Welt, es kommt von ihr ein Behagen auf uns. Sie, der Maler und wir — das alles ist eine Empfindungseinheit, sind alles Leute von gleichem Fleisch und Blut, verstehen sich untereinander, ohne daß es eines Zweckes bedarf. Dies ist das eine, das Fernsein jeder Tendenz. Das andere ist, wie Bartels Licht und Farbe sieht. Das Licht, das um diese abgetretenen Ziegelfliesen fließt, das über den getünchten und verschmierten Wänden liegt, vergoldet nicht. Aber es trägt Behagen hinein, gibt Freundlichkeit, bringt den ehrlichen Lebensmut und die stille Freudigkeit, die im Werktag walten.

Hier liegt, noch fühlbarer als in früher Angedeutetem, ein Unterschied Bartels' von Liebermann. Liebermann erreicht es, gleichgültiger, insofern allgemeingültiger und noch wahrer zu sein, noch objektiver. Er ist, mit vollendet durchgeführtem Vorsatz, absolut nüchtern. Das vermag Bartels nicht, ist er nicht. Bei jenem wird ermöglicht,



Abb. 53. Frau mit Kind in der Düne. Ölstudie. Katwijk. 1897. (Zu Seite 95.)

den Künstler — nicht als Darsteller, aber als seelische Durchgangsstufe — gänzlich auszuscheiden. Bartels bleibt, so ausschließend er sich an die Tatsachen halten mag, menschlich beteiligt, mit einer fröhlichen, gutherzigen Natur, die der Maler nicht gänzlich töten will. Er ist, wie jeder echte Künstler, erfüllt, entzückt, hingerissen, begeistert vom Stoff, dieser arbeitet und gärt in ihm, muß ganz durch ihn selber hindurch, und ihm fließt dabei notwendig ein Teil Temperament, fließt Gesinnung zum Schönen, und wenn er es selber kaum verspürte, in Licht und Farbe des Gegenstandes hinüber.

Und so versteht er sich schließlich doch noch inniger mit dem Wesen der Natur, als der landläufige Naturalist. Denn die Natur selber lehrt uns tagtäglich, und oft in rührendster Weise, wie sie immer und überall wieder nach dem Freundlichen, nach dem Versöhnen, durch Übergrünen und Bekränzen des Häßlichen und Armen, und wie sie als Ganzes in vieltausendfältiger Arbeit und Auslese nach ihrer Vervollkommnung strebt. Nicht eine Zufälligkeit der Natur und der allgemeinsten Lebensbetätigung,

sondern den wirkenden Willen, das Gemüt in ihr, das was sie ausdrücken und uns sagen will, richtiger und tiefer erkennen, das heißt das echteste und beste Sichverstehen mit der allgesamten Natur besitzen.

So gern unserem freudigen, vielerfassenden Künstler das Seiende auch schon das Interessante, Malenswerte (und insofern also schon subjektiv Schöne) ist, so weitgehend er in dem landläufig Unscheinbaren sofort Reiz empfindet, so braucht er doch diesen empfundenen Reiz, um sich zu interessieren, um zu studieren und darzustellen. Das Seiende ist ihm mit dem Darstellenswerten doch nicht grundsätzlich identisch. Jedes Dargestellte von ihm, jede Studie ist eine Quittung gehabter Anregung, nicht bloß ausgeführten Willens. Und insofern ist es ihm psychologisch nicht möglich, ganz kalt über der Ausführung zu sein.

Dazu kennzeichnet ihn, um darauf bei dieser Gelegenheit zu kommen, die schon von seinem ersten Lehrer her in Fleisch und Blut übergegangene aprioristische Unverletzlichkeit gewisser Gesetze, welche freilich auch von extremeren Realisten wirksam in die Rechnung gestellt werden. So hinsichtlich der Komposition und Anordnung im Raum. Dies unterscheidet ihn erstlich vom photographischen Apparat, der freilich nichts dafür kann, wenn er falsch aufgestellt wird. Es würde ihn aber auch prinzipiell und unübersteigbar von einem ganz radikalen, nichts respektierenden Realismus, einem konsequenten Zufälligkeitsfanatismus unterscheiden. Es hilft gleichfalls bewirken, daß man seine noch so zutatlos der Wirklichkeit entnommenen Schilderungen doch nicht vollständig und nur als Ausschnitte aus dieser, sondern daß man darin unwillkürlich und unvermeidlich eine geistig-künstlerische Urheberschaft empfindet. Wovon ich nach obigem nicht sagen will, daß dies ein Mangel in der Kunst sei. Erst recht nicht, wenn man bereit ist, den Satz gelten zu lassen, daß alle Kunst nichts anderes sei als angewandte Vornehmheit.

* * *

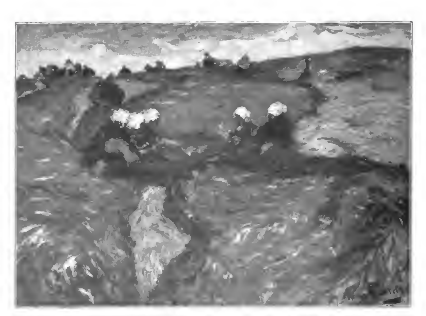


Abb. 54. Netzflickerinnen. Ölstudie. 1897. (Zu Seite 95.)



Abb. 55. Ölstudie zur „Frau des Fischers". 1897. (Zu Seite 95.)

Als Landschafter war Bartels natürlich von Anfang auf die Studienreisen angewiesen gewesen. Seit 1887 mußten ihm nun diese auch so gut wie ganz das Figürliche bringen, die Mitwirkung von Atelierstudien wird zum ganz seltenen, ergänzenden, gelegentlichen Notbehelf. Dies gilt gerade für die erste Zeit, etwa das Jahrzehnt seit 1887. Neuerdings, in seiner ganzen befestigten Überlegenheit auch auf diesem Gebiet, gibt er eher wieder einmal einem Modell die gewünschte Situation, die klar und deutlich in ihm steht, und hängt ihm seine holländischen Gewänder natürlich genug über. Er ist ja auch seitdem noch wieder ein etwas anderer geworden, rückt die Figuren viel näher heran, verfolgt einen Bildgedanken, der etwa in das Atelier führt. Für jene soeben bezeichnete Periode dagegen gilt beinahe wie ein Prinzip: alle Studien unterwegs, auf der Reise, im Winter dagegen die Verarbeitung des Mitgebrachten in die großen Gemälde.

Ich füge hier ein paar allgemeine Merkmale seiner Art an, die um diese Zeit schon als deutlich befestigt und als Absicht hervortreten. Das vor allen Dingen ist Grundsatz und Tun: Studien, Studien und abermals tausend Studien vor der Natur machen, die Natur womöglich in jeder Stimmung zu kennen streben und sie in jeder Stimmung auch lieben lernen. Durch tagtägliche Übung an allem und jedem sich und sein Auge zum Momentapparat ausbilden. Dazu das ernsthafte Studium von Meisterwerken, alten und neuen, emsige Beobachtung ihrer Verteilung von Licht und Schatten, ihres Geschmacks im Räumlichen, überhaupt Hochachtung vor dem schon geschaffenen Schönen und das verständnisvolle Weiterbauen von da aus. Auch hierfür ist ihm die holländische Reise jedesmal sehr viel: durch die Ateliers der bedeutenderen Künstler dort, in erster Reihe dasjenige Mesdags und dessen wundervolle Privatsammlung. Aber nicht minder die Galerien und Kabinette, wo die Frans Hals und die anderen großen Alten hängen. Und auch hier ist ihm wie unter Kunstverwandten und Lehrern, als ob diese Kabinette deren Ateliers seien und die Meister, denen er geistig so unmittelbar nahe gleichwie Lebenden ist, nur eben fortgegangen.

Höchstens von ältesten Zeiten abgesehen, hat sich Bartels niemals vorgenommen, diese oder jene Idee zu malen und die Figuren dafür auszudenken. Er hält dies, subjektiv für seine Person, für vollkommen verfehlt. Seine Bilder entstehen nicht aus einem Wunsch, irgend ein erdachtes Motiv darzustellen. Sondern die Komposition krystallisiert sich geistig von selber aus den realistischen Püffen und An-



Abb. 56. Mondaufgang. Aquarellstudie. Bei Katwijk. 1897. (Zu Seite 97.)

stößen, die das in der Natur Getroffene und Geschaute ihm zu einem oder mehreren Malen gegeben hat.

Aber auch auf der Studienfahrt nimmt er sich fast nie am Abend vor, anderntags dies oder das zu malen. Die Natur hat viel zu viel schöne Überraschungen, es wäre schade, sie nicht die Wahl treffen zu lassen. Sie gibt, er braucht nur früh aufzustehen und wie ihr braver Schulbub mit allem Notwendigen auszurücken.

Auch liebt er nicht, ein Modell (NB. der Bartelsschen Erscheinung) für morgen zu bestellen. Das, was daran reizt, die Lichtstimmung darauf, der Anzug u. s. w., ist eben nur in dem Moment, wo er es findet, da; soll jenes morgen kommen, ist leicht alles fort, am Ende auch die gute Laune auf beiden Seiten. Das Zusammentreffen des malerischen Momentes und der künstlerischen guten Aufgelegtheit ist ihm maßgebend für das richtige Gelingen einer wertvollen Studie.

Diese innere Art des Zufälligen tut bei ihm überhaupt sehr viel. Da mag er mit dem Pflichtgefühl des Fleißigen in den Dünen sitzen, aber alles kommt ihm heute etwas gestrig vor, oder ob ihm etwas unfrisch ist — kurz, die rechte Lust und Laune will sich nicht einstellen. Ein Gewitter jagt ihn ins nächste beste Haus; und

da drinnen sieht er was. Da ist es denn mit dem ärgerlich empfundenen Wollen und nicht recht Mögen auf einen Schlag zu Ende, in köstlichster Studienlust, in fiebernder Emsigkeit fliegen die Stunden hin.

Aber so, in dieser gut disponierten Stimmung, sollen auch seine ausgeführten Bilder gemalt sein, damit sie ihm selber genügen. Von einem guten Werke verlangt er, daß man in jedem Punkt und Farbstrich die glückliche Aufregung des Schaffenden fühlt. Denn von dem mehr oder minder freudigen Arbeiten des Künstlers geht immer ein entsprechendes, wenn auch natürlich abgeschwächtes Fluidum auf den Beschauer über. Die Werke tun nicht wohl, wo man die Qual des Schaffenden sieht oder ein zaghaftes Probieren. Will ihm ein Bild absolut nicht werden, dann zaudert er nicht lange, es herunterzureißen und in den Ofen zu knittern.

Ein guter Künstler denkt beim Malen nicht an die Anderen, sondern hat sein Verhältnis mit seinem Bilde ganz allein. Dieser kategorische Imperativ im Schaffen gilt durchaus bei ihm. Ist das Bild nachher auch Anderen etwas, so freut das für sich und steigert von außen her die Befriedigung.

* * *

Das Aquarellbild „Fischverkauf am holländischen Strande", das zu München nach jener ersten Katwijkfahrt von 1887 entstand, ist in verschiedener Richtung für Bartels bezeichnend (Abb. 16). Erstlich für die Energie, womit er das Gebiet des Figürlichen sogleich vor der Öffentlichkeit zu beschreiten unternimmt. Ferner für seine seit 1887 einsetzende und periodisch maßgebende Art, Figurenkompositionen zu schaffen. Wie gesagt, zunächst durch ein striktes Ablehnen von Modellen, denen die „geeignete" Stellung künstlich gegeben worden ist. Sein Material, die ganze Vor- und Studienarbeit ist in den Blättern von der Reise fertig. Nicht der Gemäldeplan bestimmt die Studien, sondern die Studien bestimmen — weniger den Inhalt, aber die figürlichen



Abb. 57. Mühle bei Katwijk binnen. Ölstudie. 1897. (Zu Seite 97.)

Einzelheiten des Bildes. Eine Anzahl von den Katwijker Begegnungen finden wir, so wie sie sind, in dem Gemälde wieder. Mit Recht. Man dürfte das auf keinen Fall eine Wiederholung nennen, denn die Studien macht jeder Künstler für sich, für seinen Gebrauch und seine Bilder, nicht für das Publikum; wenn er sie der Öffentlichkeit mitteilen will, so geschieht dies, indem er danach und damit Gemälde ausführt. Des Künstlers Verkehr mit der Öffentlichkeit, mit den Liebhabern bilden seine Gemälde;



Abb. 58. Zugbrücke und Mühle. Aquarellstudie. Haarlem. 1897.
(Zu Seite 96.)

was er hierfür bestimmt, das eben nennt man Gemälde oder Bilder und nicht mehr Studien. Werden von anerkannten Meistern auch solche einmal ausgestellt oder reproduziert, so geschieht das natürlich unter dem Gesichtspunkt, daß sie Studien sind. — Nun sind übrigens die Bartelsschen Gemälde doch wieder auch in den Figuren etwas durchaus Selbständigeres, als bloße Zusammenaddierung von Einzelaufnahmen. Das Gemälde ist Komposition, in die sich das Einzelne fügt und nur das Zugehörige eingefügt wird. Ist doch schon in den Studien, als sie entstanden, bei allem Spielraum der künftigen Verwendung eine gewisse Einheitsidee waltend gewesen. So in der

durchgängigen Aufnahme derer von 1887 gegen die Sonne. Auch stofflich ganz von selber, schon insofern, als man sie doch immer nur für die Darstellung dessen verwenden wird, womit die betreffenden Menschen von Beruf aus tatsächlich beschäftigt waren. Außerdem werden sie doch nicht nur mechanisch für das Gemälde noch einmal abgeschrieben. So bekommt die aus der Studie (Abb. 14) entnommene Frau noch ein paar Körbe hinzu aufgesetzt, weil dadurch die Kontur der ganzen Menschenanhäufung ungemein verbessert wird. Dabei ist dies noch ein besonders gutes Beispiel für die unmittelbare Benutzbarkeit der Studie. Andere müssen doch in Stellung und Bewegung frei verändert werden. Und andere, namentlich aber die entfernteren und das Hintergrundgewirre müssen aus dem Kopf hinzugefügt werden, dafür sind Hilfsmittel weder nötig noch vorbedacht worden. — Wie im Vordergrunde des Bildes (Abb. 16) die Butten aller Art — die mit der Rückenlängsflosse und die ohne solche, die vier-



Abb. 59 Zugbrücke und Mühle bei Haarlem. Aquarell. (Zu Seite 96.)

eckigen und die ovalen — auf den Strand hingeworfen, hingeklatscht daliegen, wie die buntgefleckten Rücken und die weißlichen Bäuche sich naßlich aus dem tauben Sande heben, das ist hier schon ganz packend gekonnt, nicht minder das schmutzige Schaumquirlen der sandaufwühlenden Brandung und das Spiegeln des letzten dünnen Wassers, das nicht mit zurückgeschlürft wird, auch vom Küstensande noch nicht sogleich aufgesogen ist und in flachen Tümpelchen diesseits einer winzigen Sandwelle stehen bleibt. Wir erinnern uns an den Strand der Rügener Heringsfischer, der hier aber doch schon wieder überboten ist. — Auch das „Haus auf der Düne“ mit dem Ausblick über die See, von welcher Fischerkutter vor dem Winde herannahen, gehört zu den Früchten der ersten Holländerfahrt.

Aber diese mit höchster Hingabe und Liebe gemalten großen Aquarelle wurden auf der Münchener internationalen Ausstellung von 1888 dem Publikum noch einigermaßen verschwiegen. Ich erinnere noch deutlich, wie sie in den sogenannten „Totenkammern“ hingen. Das war gar nicht so böse gemeint, dies waren eben die offiziellen



Abb. 60. Fischer. Ölstudie. Katwijk. 1897. (Zu Seite 95.)

Räume für Aquarelle. Aber es war bitter für den einheimischen Münchener Künstler, der seit Jahren mit allem Mühen gegen die Losung „Aquarelle sind keine Gemälde" kämpfte und der sowohl in Berlin wie in Dresden schon sehr ansehnliche Erfolge davongetragen hatte. Indessen es war die letzte Enttäuschung, sie wurde durch die Qualität und das Ansehen der Bilder selber beseitigt. Diesmal war das Bartelssche Aquarell noch aus den Sälen verbannt worden, seitdem sollte es in ihnen, sowohl in den Sälen der Ausstellungen wie in denen der Galerien, siegreich und immer angesehener seinen Einzug nehmen. Der „Fischverkauf" fand baldigst einen Liebhaber, wieder aus Berlin. Und in die preußische Nationalgalerie kam ein gleichzeitig entstandenes „Fischerdorf am holländischen Strande" in Nebelmorgenstimmung; das Dorf ist Katwijk, wie die Kirche erkennen läßt. Sonst steht dies Bild eher den früheren von der Ostsee nahe und die Staffage ist belanglos: im Mittelgrunde auf der Düne ein paar Frauen mit „Trachten" — den in Niederdeutschland verbreiteten, über die Schultern gelegten Tragehölzern, womit an Ketten hangende Eimer getragen werden. — Statt nach Berlin war der Künstler nach München gezogen, um sich an ein besseres Verständnis anzulehnen; in sehr eigenartiger Weise erfüllte sich dies: seit er „Münchener" war, erlebte er in Norddeutschland einen Triumph nach dem andern.

* * *



Mädchen aus Volendam. Ölstudie. 1899.



Abb. 61. Der alte Piet, Muscheln fischend. Ölstudie. Katwijk. 1897. (Zu Seite 95.)

Katwijk und seine Fischer blieben diesmal noch Episode. Das Meer, das er dort zu lahm getroffen hatte, suchte er im Sommer 1888 bei Bornholm auf. Und diese Erwartung erfüllte sich. Es schäumte um die Klippen der Nordostspitze und brandete in herrlicher Reinheit seiner weißen Kämme und anprallenden Schwaden an Allinges Molen; es lag in saphirnem Blau am schönen klaren Tage und spielte mit geheimnisvollen Tiefen seines Grün um die granitnen Felsenabstürze. Hier auf Bornholm wird, wie auf Rügen die Liebenswürdigkeit und Frische der See, nun auch ihr Stolz und Zorn, ihr Brunhildensturm sein eigen. Er schildert sie nicht bloß, wie ihre ruhende Fläche in unzähligen kleinen Konkavflächen schülpert und schillert, er zwingt sie, wie sie rollend mit wachsender gischtiger Mähne heranläuft, wie sie in prachtvoller grünglässerner Hohlkehle sich aufbäumt, um in der nächsten Sekunde in sich selber zu überschlagen, dann in zerrissenem Schaum noch bis ans Ufer vorzutreiben und weithin schlürfend zurückzufliehen, er greift sie und hat sie sicher, wie sie schon nicht mehr ist. Und nicht die Flut allein, dieses flüchtigste aller Modelle, sondern auch das Allumher dazu in seiner Stimmung, seinem Wesen. Bewegung, Beleuchtung, Temperatur, Meer und Himmel und Luft bei ihm sind ein Ganzes der vollkommensten Gegenwärtigkeit und Einheit geworden; man meint, den Réaumurgrad des betreffenden Tages und der Stunde ablesen zu können, wenn man in diese Studien blickt. Dabei sind die letzteren hier nun durchgängig Aquarell, nicht Öl: das Wässerige, das Durchsichtige, das flüchtig Bewegliche und schillernd Schaukelnde gerade in jenes trocknere Material zu bannen, der Wasserfarbe in ihrer Wirkung Nässe zu verleihen, wird zur Meisterschaft



Abb. 62. Fische auf dem Strande liegend. Ölstudie. Katwijk. 1897. (Zu Seite 97.)

gebracht. Wir geben zu einer solchen Studie (Abb. 18) auch eine zugehörige Bleistiftskizze (Abb. 17). Aus der Erweiterung dieser Studie entstand nachmals ein großes Aquarell, das Anfang 1890 bei Schulte ausgestellt war: ein Schleppdampfer mit dänischer Flagge hat die Molenausfahrt verlassen und kämpft sich durch die Brandung voran. Das Bild erregte in dem genannten Kunstsalon die Aufmerksamkeit des deutschen Kaisers und ward die erste der verschiedenen Bartelsschen Marinen, die in seinen Privatbesitz übergegangen sind. Ferner entstand aus Bornholmer Studien das schöne Aquarell „Einsamer Strand", See und Geröllstrand, das in den Besitz der Budapester Nationalgalerie überging.

* * *

Die Studien des Jahres 1888 gaben Bartels überhaupt wieder mancherlei. Die Lust, sich an Innenräumen und deren Beleuchtung zu versuchen, erhielt auf Bornholm neue Anregung. Unsere Abb. 19 gibt ein solches Aquarell wieder, das nicht so warmherzig wie das von Katwijk anmutet, vielleicht ihm auch nachsteht. Dieser Bornholmer Sommer ist frostiger als jener, und ebenso das Licht, das er durch die Scheiben läßt. Desto intensiver aber breitet es sich reflektierend durch den Raum, wovon S. 50 schon gesprochen wurde. Draußen blühen Bauernblumen, und an stillem Zufriedensein, an Lebensbedächtigkeit und Dank fehlt es auch diesmal den beiden nicht, die dem Vorlesen der ältern Frau im Fensterwinkel andächtig lauschen.

Auch auf Rügen weilte Bartels diesen Sommer wieder etliche Zeit, mit dem Quartier auf Arcona. Von da, immer bestrebt, möglichst an Orten zu sein, wohin der Reisemensch nicht kommt mit seiner Qual, siedelte er nach der benachbarten Insel Hiddens-Oe über, die schon völlig wie eine losgelöste Landzunge, man könnte sagen eine Hallig der Ostsee, aus Sand in Wasser zerfließt. Diese Tage regten mit an zu

neuen Rügener Bildern, die die alten Erinnerungen erweckten: „Mondaufgang auf Rügen“, das die Prager städtische Galerie erwarb, „Blick auf Mönchgut“, das sich jetzt in Wien befindet, und andern.

Aber noch ältere, halbverschollene Lieben werden ihm wiedererweckt, zum Teil durch Aufträge. Faßt man es stofflich, so bedeutet dieser Ausgang des achtziger Jahrzehntes — 1887 bis 1889, mit ein paar Nachläufern von 1890 — für Bartels eine Art Revue über alles, was er jemals gemalt. Wir finden wieder hansische Motive, die (jetzt abgebrochene) Dröge im Glockenhof zu Lübeck, einen wenn auch erst von 1594 stammenden, doch merkwürdigen und malerischen backsteinernen Speicher, und „Lüneburger Stadtmauer“, finden vier große Aquarelle im Auftrage des Hamburger Senats, Motive aus dem alten Hamburg und von der Eröffnung der neuen, bei Gelegenheit des Zollanschlusses geschaffenen Hafenbauten, finden andere althamburger Bilder und auch noch ostpreußische Erinnerungen. Damit aber wird dann förmlich ein Schlußstrich unter des Künstlers Hanseaten- und Ostseezeit und was dazu gehört, gezogen; für eine Reihe von Jahren fesselt ihn die Nordseewelt so gut wie allein. Noch nicht mit 1887, wie wir sahen, wohl aber nun mit 1889 beginnt seine holländische Periode. Wenn man von Periode sprechen darf, denn sie ist nicht zu Ende; bis heute überwiegt das holländische Küstenleben in Bartels' Tätigkeit, wenn er dazwischen auch zu abermaligen Gebietserwerbungen weiter hinausgegriffen hat.

* * *

Im Sommer 1889 ging Bartels nach der auf der Düneninsel Walcheren gelegenen Hafenstadt Vlissingen, von wo ein guter Teil des festländischen Passagierverkehrs mit England den Dampferweg über die Nordsee nimmt, deren Wasser sich vor Vlissingen mit der ausmündenden Schelde vermengt. Von da kam er auch nach



Abb. 63. Fischmarkt in Haarlem. Aquarellstudie. 1897. (Zu Seite 97.)

Veere auf derselben Insel, einer jener „toten Städte", Ruinen kommunaler Blüte, die heute ein rein geschichtliches Bild gewähren: mit großen Kirchen aus Mittelalterzeit, prächtigen Ratsbauten und alten Steinhäusern, die seltsam zu den wenig hundert ärmlichen Einwohnern von heute passen. Es gibt sie in aller Welt an den seither verlegten und verlassenen Straßen ehemaligen Großverkehrs und alter Handelsbedeutung, diese toten Städte; Wisby auf Gotland, Bardowiek bei Lüneburg, schließlich auch das westfälische Soest, soweit man das Heute an dem Einst mißt, gehören zu ihnen; aber vielleicht nur Wisby und etwa noch Olinda bei Pernambuco, die alte Holländerhauptstadt in Brasilien, mögen in der wehmütig-romantischen Poesie des Verfalls mit Veere wetteifern, welches der herrliche flämische Dichter Pol de Mont zum Gegenstand einer seiner schönsten Dichtungen gemacht hat.

Für Bartels lag die Hanse- und Mittelalterromantik im Nebeninteresse zurück, er dürstete nach Tageslicht und tätiger Gegenwart, und was er heimbrachte, war fast alles dieser zugehörig. Was er auf dieser Reise hauptsächlich gesucht zu haben scheint, sind Interieurs. Da ist eine alte Frau (Abb. 20) in ziegelgepflasterter Stube; das Tageslicht breitet sich hell in diese hinein und über die sitzende Gestalt, während gleichzeitig das Feuer im Kaminherd sein flackerndes Rot über die Züge des verrunzelten Werktagsgesichtes wirft und die Fläche der matt ausgestreckten Hand grell aufglühen macht. Oder da ist die Ölstudie eines in seiner neuen Modellwürde höchst feierlich gestimmten alten Mannes von Vlissingen (Abb. 21), bei etwas kaltem Licht in dessen intensiver Fülle direkt am vorhanglosen wohlgeputzten Fenster genommen; wiederum steht diese Studie deutlicher als die anderen, als die in Aquarell, unter dem Einfluß der zeitgenössischen starkbetonenden Hellmalerei und der graulichweißen Öltöne. Sie ist auch interessant durch allerhand kleine Kunstgriffe, z. B. das mechanische Polieren der Farbe auf der Tischplatte und dem Hosenbein, um dort spiegelnde Glätte, hier die sammetartige Weiche des dicken Stoffs noch mehr zur Wirkung zu bringen.



Abb. 64. Heimkehr der Fischerboote. (Bevorstehende Heringsauktion.) Ölstudie. Katwijk. 1897.



Abb. 65. Skizze zu einer Seeschlacht des 17. Jahrhunderts: „Des Tages Ende". Öl. 1897.
(Zu Seite 87 und 99.)

Ein großes Aquarellgemälde, das von der Neuen Pinakothek in München erworben wurde, ist ein 1890 fertig gewordenes Ergebnis aus den Vlissinger Studien. Es stellt einen bei schwerer See ausfahrenden Raddampfer dar und trägt (1890!) den zeitgeschichtlich geflügelten Titel, auf den es übrigens von einem Kollegen des Künstlers getauft worden war: „Volldampf voraus!" Schmutzig gelb vom aufgewühlten Grundsande in der unmittelbaren Nähe der Küste tobt und brandet die Flut; der Gischt, dieses Konglomerat unzähliger Luftbläschen, treibt flickerig zerrissen unter der Epidermis des Elements umher oder fegt breit am Radkasten empor, welcher just in den steigenden Schaumkamm hineingetroffen hat; vom Winde mitgerissen stieben weiße Tropfen spitzig über die erregten Flächen dahin, und in das vom Wogengange verwüstete Kielwasser drückt der Wind, um das Wirrsal zu vollenden, den dicken rußigen Rauch hinein, der kompakt sich wälzend aus dem Schornstein brodelt; von den nassen Bordplanken gießen die Spülbäche der darüber gegangenen Brecher ins Meer zurück (Abb. 22).

Kaum etwas ist so bezeichnend für unseren Künstler, wie jene spitzen Deckweißtropfen des fliegenden Gischtes auf den lavierten Wellentalflächen. „Wie und womit es herauskommt, ist gleichgültig, daß es herauskommt, ist alles", ist eine der Regeln, die Bartels, seit sein entdeckensfrohes Temperament durch den Erfolg Zuversicht gewann, immer herzhafter für seinen Gebrauch aufgestellt und in deren Befolgung er immer keckere und vielseitigere Sicherheit gewonnen hat. Jedweder Pinsel vom gefügigen, präzisen Marderhaar bis zum groben Borstenwisch, zur Aushilfe Stiel und Palettenmesser, alles kann Dienste tun, man muß es nur richtig verstehen, und im Aquarell bildet der tüchtige Schwamm nur des Pinsels kräftigere Instanz. Er würde den Spritzenschlauch nehmen, vorausgesetzt, daß er damit eine bestimmte künstlerische Absicht am wirksamsten durchzuführen überzeugt sein würde. So wird denn auch das unnachahmliche Fliegen jener Gischttropfen am ehesten durch die Vorstellung erklärlich, daß der mit vorsichtiger Quantität von Weiß gefüllte Pinsel zum sprühen-



Abb. 66. Mädchen auf der Düne. Aquarellstudie. Katwijk. 1897.
(Zu Seite 96.)

den Hieb gegen den vor das Bild gestreckten Arm geschlagen worden sei. Jedenfalls, wie fliegen und wie sitzen sie, genau dort, wohin sie gehören! — Auch das ist bezeichnend für die fröhlich mit ihren Aufgaben umspringende Kunst des Malers, daß ihm ein trübselig backbordüber in der Ebbe sitzen gebliebener Schlepper das Modell zu seinem in Sturmgewalt rollenden Wogengänger hatte liefern müssen!

Gleichzeitig mit jenem „Volldampf voraus!" entstand 1890 der köstliche Einfall der „Neugierigen Mädchen" (Abb. 23). Wir, d. h. der Maler oder das betrachtende Publikum, befinden uns in einem Flur, in den das Licht ganz oben durch helle Scheiben, sonst frei hineinflutet. Und mit ihm blicken zwölf, zwanzig lachende junge Dirnen in unseren Flur herein. Bleiben wir selbst in dieser liebenswürdigen Anfechtung ganz ehrlich: es fehlt ein kleines Etwas daran, daß die Mädchen ganz überzeugend sind. Man spürt es diesmal doch, sie sind hierher geholt und sind zusammengestellt. Aber gleichviel, sie erregten mit ihrem Dastehen und Lächeln, mit der sie umflutenden Helle und ihrer Farbigkeit, mit den vom Halbschatten durchgoldeten Milch- und Blutgesichtern, mit der wirksamen Folie des holländischen Ziegelbaus dahinter, den Sonnenblumen, zuletzt der Düne und dem Leuchtturm, als farben- und

stimmungsvolles Ganges, vielleicht überhaupt schon wegen der heiteren, gesundheitsfrohen Gesinnung, die dieses Bild in sonst eigentlich künstlerisch-unheiterer Zeit geschaffen hatte, das allgemeinste Vergnügen und Entzücken; nicht bloß beim Publikum, auch bei der Kritik, und die Kunstberichte von 1890 — das Bild war bei Schulte ausgestellt — sind ganz erfüllt von ihm und lebhafter, umständlicher begeistert, als bisher von irgend einem andern Werke des Meisters.

Das Bild war seines Lobpreises vollauf wert und wenn ich sagte, es wirke nicht ganz vollkommen als innerliche Einheit, so geschah dies mehr, um hervorzuheben, wie sehr doch letzteres bei anderen (damals zugleich mitausgestellten) Bildern dieser Jahre der Fall ist. Wie sagt Böcklin einmal? „Die Kunst besteht nicht in dem Hineintragen, dem Hinzunehmen, sondern in dem Erkennen und Hinaustun des Ueberflüssigen.“ So ungefähr. Das alte Goethesche Wort von des Meisters Sich-beschränken. Das hatte Bartels sich bereits als Richtschnur gesetzt, während ihm früher das Vereinigen und Summieren noch ein zu großes Vergnügen war. Er hat die Regel nicht gerade in jedem Falle innegehalten, aber wußte, wenn er wollte, vortrefflich danach zu handeln. Seine Studien, soweit sie nicht Einzelaufnahmen sind, sind daher gutenteils minder einfach, minder einheitlich als seine Bilder. Diese ausgeführten Studien probieren und stimmen gern vieles zusammen. Nicht immer. Denn z. B. schon die alte Frau von vorhin am Kamin, wie einfach, welche beruhigte Fähigkeit! Aber zuweilen häuft er, weil die Studie sich als stoffliches Experiment immer mehr erweitert. So in dem Aquarell einer Kartoffelschälerin (Abb. 24). Ein lichtdurchfluteter Gartenwinkel unter einem am Spalier auseinandergezogenen, lichtdurchlässig gemachten Baum; Geranien, Stockmalven, hochstämmige und niedere Fuchsien, Kapuzinerkresse mischen ihr vielerlei Rot zu einem prachtvollen, lebhaften Farbenspiel; zu dem Blattgrün aller Nuancen gesellt sich noch der Anstrich des Stakets. Wie dieses Wasserfarbenrot zum Leuchten und Glühen gebracht ist, ist kaum zu sagen, oder wie die zarteren Ränder der Malvenrosetten transparent sind und dennoch ihre Farbe gleichwertig stark halten; wie das schwierige Aquarellgrün glänzt, da wo die Blätter in



Abb. 67. Mädchen auf einem Anker sitzend. Aquarellstudie. Katwijk. 1897. (Zu Seite 96.)



Abb. 68. Kopfstudie auf weißen Kacheln. Aquarell. Katwijk. 1897.
(Zu Seite 96.)

der Natur glänzend und hart sind, und dann wieder weich bei zarten Blättern, sammetig auf anderen feinbehaarten herauskommt. Welche spielenden Lufträume, sobald man sich hineingesehen hat, kommen zwischen den Pflanzen oder innerhalb der feinen Verzweigung einer hochstämmigen Fuchsie zum Bewußtsein!

Kinder lauern über die Mauer, im Hintergrunde blickt man, auch luftperspektivisch ganz vortrefflich, in eine belebte schattige Allee; eine Katze in höchster Behagensruhe kehrt uns ihre gleichgültigste Körperseite zu — wahrlich, keine Terborchsche Gestalt könnte sich weniger um das Publikum des Malers kümmern —, und vorne in dem vieldurchgitterten Licht sitzt dann noch vor all dem köstlichen Rot und Grün die Frau mit weißer Haube, hellblauer gestreifter Jacke, schwarzem Rock und den stumpfgelben Kartoffeln. Eine Überfülle von Farbigkeit, Freudigkeit, Liebenswürdigkeit. Ein Versuch, wie viel sich überhaupt davon häufen läßt; in seiner Art aber vollauf gelungen, kein Maß überschreitend, nichts verwirrend, eine fast übersättigte und doch in schöne Harmonie gezwungene Fülle.

Das haben und wollen die großen Bilder um diese Zeit in der Regel nicht so. Wer wenig spricht, spricht eindringlich. Jene Blätter schafft *sich* der Künstler, der

fortwährend über sich selber hinweg zu studieren und auszuprobieren eifrig beflissen bleibt. Von Bartels' Bildern dagegen ist nie eines ein Experiment. Sie sind bis ins letzte fertig, ehe sie begonnen werden. Unfraglich geschlossener, einheitlicher, reifer als die alle Welt entzückenden Meisjes in der offenen Tür war der von Hafen und Mole gelöste, mit sich allein im Meer befindliche kämpfende Dampfer. Aber die Formulierungen der Ästhetik haben keine absolutistische Gewalt und können die Individualität nicht disziplinarisch maßregeln lassen. Daher sei sogleich gesagt, daß Bartels sich nicht dauernd daran gebunden hat, die Bilder im Thema wieder auf die Einfachheit der Einzelstudie zu reduzieren. Die Lust am Fabulieren macht sich hier gleich groß geltend, wie der Respekt vor einem in seiner Wichtigkeit wohl erkannten Gesetz, und bricht daher öfter wieder durch. Es ist ihm ja auch viel Zwanglosigkeit und Unbekümmertheit zu eigen. „Weil's mi freut," heißt's bei Karl Stieler, und andere freut es dann meistens auch. So gehen denn auch später teils reichlicher erzählende Kompositionen, teils knapp-geschlossen durchgeführte Motive nebeneinander her, immerhin mit deutlichem Überwiegen des letzteren.

* * *

Jährliche, oft mehrmalige Sommerfahrten wirkten weiter, ihm Gesichtskreis und Studienfeld zu mehren. Das Wort Sommer dabei im weitesten Begriffe gefaßt: von der Zeit des ersten Frühlings, von Hyazinthen- und von Tulpenblüte auf Hollands Feldern, bis zu den Äquinoktialstürmen, da die großen Fischerfahrzeuge von den Herbstfahrten zur Rast gehen.

Holland blieb dabei immer die Hauptsache. Eine Weiterwanderung von dort aus, 1890, blieb eine vorübergehende Rekognoszierung. Sie führte nach Calais, Boulogne; der kleine einsame Hafen Tréport fesselte ihn längere Zeit. Aus Boulogne ist die köstliche Fischhalle, die unsere Abb. 25 wiedergibt. Kühl und feucht, wir



Abb. 69. Fischerfrau mit Kind. Beleuchtungsstudie in Aquarell. Katwijk. 1897. (Zu Seite 96.)

spüren nasse Steine, die vorhin erst abgespritzt wurden, wittern Seewasser und künstliches Eis. Die Leichtigkeit, womit hier jede Fliese, jede Quader und Steinplatte zur Farbe hinzu sogleich ihre feine Patina wegbekommen hat, ist ganz erstaunlich; sehr weniges ist gedeckt, ins Auge fallend eigentlich nur bei dem großen Fußbodenreflex zur Linken. Und nun auf den gelben Marmorplatten der Verkaufsstände die mattglänzenden Bäuche der Plattfische, die Hummern gekocht und lebendig, die Salme mit den



Abb. 70. Die Tochter des Fischers. Aquarell. 1897. (Zu Seite 95.)

gewölbten graulichen Silberrücken und dem roten Fleisch im Schnitt, das Gewimmel der gelblich-braunen Taschenkrebse; dazwischen die Weiber, blau, braun, schwarz, violett, alle mit weißem Kopftuch; das Ganze eine überaus lustige Farbensymphonie, zusammengehalten durch den kühlen Wasserhauch in allem und das Morgenlicht, das außer durchs Oberlicht auch durch die vom Hafen her geöffnete Türe und die Fenster in den steingebauten, helltonigen Raum hineinströmt, voll und hell und reichlich: aber jetzt durchaus ohne jede gemachte Steigerung und ohne jene Unruhe in



Abb. 71. Fischermädchen. Aquarellgemälde. 1898.
Nach einer Originalphotographie von Franz Hanfstaengl in München. (Zu Seite 95.)

den Raum zu bringen, zu der er selber eine kleine Weile in solchen Studien mitgeneigt hatte.

Ein näheres Verhältnis zwischen ihm und Frankreich, seinen Kanalstädten, seiner Normandie oder Bretagne ist weder damals, noch später entstanden. Ich denke, es ist überhaupt der einzige Studienausflug dorthin geblieben. Hierbei sei auch gleich gesagt, daß unmittelbare Einwirkungen der französischen Kunst auf Bartels nicht ersichtlich werden. Sie wären selbst dann wohl kaum wesentlich geworden, wenn er viel nach Frankreich gegangen wäre. Er ist doch ungemein deutsch in seiner ganzen Art zu malen, und so haben auch nur germanische Nationen mit ihrer Kunst auf ihn gewirkt. Das hat natürlich mit irgend welchem vorsätzlichen Teutonismus nichts zu tun. Er hat auch nie mit der Heimatkunst Beziehungen gehabt oder dorthin kokettiert. Ein selbstverständliches Germanentum der Geburtsanlage ist in ihm, bestärkt von der ersten Unterweisung als Künstler. Er ist ein im Fond sehr gründlicher Arbeiter, war so gelehrt worden und ist es auch immer gewesen. Es gab eine Zeit, wo Bartels dem allgemeineren Publikum bei aller sonstigen Neigung für ihn doch immerhin etwas zu sehr „schmierte“. Das war, als dieses allgemeinere Publikum mit seinem Geschmack noch nicht recht hinter der neueren Derbmalerei nachkam. Seitdem hat dieses Publikum sehr viel über sich ergehen lassen und hat unvermerkt seine Maßstäbe, seinen Anspruch gewandelt. Heute, wo wir überall gesagt bekommen: es käme gar nicht darauf an, ob richtig gezeichnet wird, wo die Figuren angesehener Künstler und das

Schreibheft des kleinen Moritz aus den Fliegenden Blättern sich in derselben „entzückenden Naivität“ zusammenfinden, wo der Überkünstler, auf Marées, Thoma oder Ludwig von Hofmann pochend, Menschen formt und Gliedmaßen strichelt, die Gottes Ebenbild verspotten, wofür uns die sonstigen Vorzüge nicht immer restlos entschädigen, mit andern Worten, inmitten der erschreckenden Dekadenz des alten zeichnerischen Könnens, da kommt desto deutlicher zu Tage, wie Bartels bei aller flottderben Art doch ungemein gut und richtig konstruiert, wie er, ohne akademisch gelernter Menschenbildner zu sein, doch immer einen vollauf genügenden Respekt vor ihrer künstlerischen Herstellung gehabt und wie er überhaupt seine Sache auch in den Einzelheiten immer ernsthaft und gründlich genommen hat. Ja, über die Einzelheit hinaus auch die Kleinigkeit. Aufs deutlichste verkündigen uns, je mehr wir uns in sie vertiefen, seine Studien um 1890: daß es keine Unwesentlichkeiten gibt, daß zwar nicht alles gleich interessant und gleich wichtig, aber nichts uninteressant und unwichtig ist, notabene zunächst für das Studium. Die Studie dringt in alles, verzeichnet pünktlich genau; das Gemälde soll wählerisch sein. Wo ein Franzose ein Kleid mit ein paar Hieben herunterstreichen würde, da kann dieser Deutsche bei allen einzelnen Streifen im Stoff sitzen oder eine Viertelstunde nichts tun, als einen Rock karrieren. Es geschieht nicht unfrei, es unterhält ihn gerade, er findet auch da die verschiedensten Interessen und lehrreichen Subtilitäten. Er kann hundert Delfter Kacheln einzeln skizzieren, weil er sich bei Gelegenheit einer Studie merken möchte, daß sie fast alle verschieden sind (vgl. Abb. 36). Diese Lust am Subtilisieren und Differenzieren im Studium, während der Franzose nivelliert, ist ein solcher echt germanischer Zug bei Bartels. Und aus derselben Rassenursache und Selbsttreue bleibt ihm alles Pathos der Romanen fremd, ohne daß es eines Vorsatzes bedarf. Eine Sache für sich ist es, wenn er als deutscher Landschafter für die Dupré, Rousseau, Corot, noch mehr Daubigny großen Respekt hat und genau einzuschätzen weiß, was durch sie die allgemeine Auffassung gewonnen hat.

Von der französischen Küste ging er wieder an die holländische zurück. Und von da an stand diese als sein künftiges geographisches Vorzugsgebiet fest. Im



Abb. 72. Angriff von Torpedobooten. Aquarell. 1897. (Zu Seite 99.)



Abb. 73. Bewegte See. Aquarell. (Zu Seite 99.)

nächsten Jahre 1891 ging er wieder nach **Katwijk**, das er seitdem wohl fünfzehnmal wieder besucht und zu seinem holländischen Hauptquartier gemacht hat.

* * *

Katwijk ist ein Ort von vielerlei historischer Erinnerung, die freilich in Wasser und Dünensand versunken liegt. Die ins Schwemmland einwandernden Batawer haben ihn einstmals gegründet, und da sie selber nichts als davongezogene Chattenteile waren, haben sie ihn Katt-wik genannt. Hier mündete der alte historische Rhein in die See, und die Römer, als sie Herren der Batawerlande wurden, haben ein Kastell angelegt, das jetzt nur bei niedrigstem Wasserstande noch aus der Tiefe taucht. Im Jahre 839 häuften die Stürme undurchdringliche Dünen über diese ohnedies durch frühe ableitende Strombauten entthronte Rheinmündung; dann aber ist sie 1807 durch große Deich- und Schleusenbauten wieder geöffnet worden. Etwas landeinwärts liegt Katwijk binnen oder Katwijk aan den Rijn, während Katwijk aan Zee eine Viertelstunde davon an der Mündung liegt. Letzteres, obwohl auch Seebad, ist doch immer noch ein richtiges großes Fischerdorf geblieben.

Da kennt er nun seit einem Dutzend Jahre, soweit nicht schon seit 1887, jeden Fußbreit Sand, jeden Mann und jede Frau, und viele davon kennen wir durch seine Bilder mit. Wir können sie verfolgen, wie sie vom Kinde zum Mädchen werden, als junge Frauen mit den eigenen Kindern in der sonnigen Düne sitzen oder, den Mantel schützend umgeschlagen, im Salzwinde stehen; wir sehen flaumig junge Wangen in Wind und Sonne allmählich erhärten und sehen weißgelbes Haar sich durch die

Jahre zum dunkleren Blond der Erwachsenen töuen. Mit all diesen Leuten ist Professor von Bartels der good fellow, der er überhaupt ist, schon aus dem richtigen Prinzip, daß man nicht gut malen kann, was man nicht auch gut versteht. Drum hat er es so sehr viel lieber, in der Studienzeit auf alle gebildeten und anregenden Bekanntschaften verzichten zu dürfen, um sich desto unabgelenkter auch geistig, wenn das nicht zu kühn ausgedrückt ist, unter den Einfluß des aufgesuchten Milieus zu stellen. Er will wissen, wie seine Leute leben und denken, was in ihnen vorgeht, welche Seelen-



Abb. 74. Liebelei. Aquarellgemälde. 1898. (Zu Seite 106.)

vorgänge, welches Gedankenspiel ihre Mienen automatisch wiedergeben, er will ihr Inneres belauern, um es im Äußeren wiederzuerkennen und dieses kundiger zu interpretieren. So redet er und ißt gemütlich mit ihnen, läßt sich ihren Kummer und ihre Sorgen erzählen, sitzt mit den Alten bei gastlich gebotener Schale Kaffee im „Interieur“, wenn draußen nichts zu wollen ist und Sturm oder Regen ans kleine Fenster rasseln; hört ihre langjährigen Witze und Seemannsschnurren an und kämpft heroisch der guten Sache zu Liebe die Revolteversuche des Magens nieder, wenn das fatale Appendix holländischer Reinlichkeit neben der Kaffeetasse: das bis gegen den



Abb. 75. Die alte Heringsbettlerin. Aquarellgemälde. 1898.

Rand gefüllte Spuck-Sammelfläschchen aus hellem Glase mit seinen schillernden Valeurs immer wieder die Maleraugen unwiderstehlich-schrecklich anziehungskräftig zu sich herüber lenkt.

So beginnt denn seit 1891 Katwijk aan Zee, wohin er seitdem immer wieder kam, mit Düne, Häusern, Kirche, Strand, Meer, Fischerbooten und Fischen, Männern, Frauen, Mädchen und Kindern den Inhalt zahlloser Skizzen und Studien, sowie nicht weniger großer Gemälde zu bilden, für welche letzteren im allgemeinen ich auf den Registrierungsversuch am Ende dieses Buches verweise. Unsere Abb. 26 gibt zunächst eine zarte, helle Aquarellstudie: Versandete Häuser auf der Düne von Katwijk; doppelt ergreift das trübselige Thema durch die sauberen Farben und die gut in Stand befindlichen roten oder blauen Dächer der von unerbittlicher Macht eingekeilten hellen Häuser im graugelben Sande. Desto freundlicherer Feiertagsfriede liegt auf dem großen Bilde „Ein Sonntagsmorgen in Holland“ (Abb. 27), dessen Ausführung in Öl die mir allein vorliegende große Photographie, und dessen Datum 1892 (als Terminus ad quem) der Aufdruck des Photographen ergibt. Ferner entstand 1892 aus diesen ersten neuen Katwijkfahrten u. a. die „Sturmflut“ der Berliner Nationalgalerie, die durch ihren Ausstellungsort zu seinen bestgekanntesten Bildern gehören wird.

Bis hoch auf die Düne ist das Wasser bereits gestiegen und wogt über ihr, so daß in den Wellentälern die Sandrücken hindurch blicken. Kein heftiger Sturm, aber ein hartes und kaltes Wogen der durch die Winddauer unerbittlich höher getriebenen Flut, während Regen, mit grauen Schneeschwaden vermengt, schräge durch die Luft jagt. Schon spülen die Wasser an die Kirche, aber sie ist von Stein und ihr dicker Turm hoch und geräumig, eine Bauernzuflucht in der Wassersnot, wie die massiven Kirchtürme es einst auch in den Kriegen waren. Daher flüchtet das Volk mit allerlei beweglichem Hab und Gut dorthin, auch unser alter Herr mit dem Handstock ist wieder dabei, den er diesmal aber etwas hurtiger setzt. Die Kirche im Bilde sinkt ein



Abb. 76. Friedhof von San Miniato bei Florenz. Aquarellstudie. 1898. (Zu Seite 100)



Friedhof bei Ragusa. Aquarellstudie. 1901. (Zu Seite 101.)



Abb. 77. Wassertor zu Dortrecht. Aquarellstudie. 1899.
(Zu Seite 101.)

ganz klein wenig nach seitlich rückwärts weg, aber das merken schließlich nur diejenigen, die für ihre fatale Korrektseherei nicht bloß durch alle Schiefhänger an den Wänden, sondern heutzutage auf alle nur erdenkliche Weise von der berühmten Kultur der Gegenwart verdientermaßen gestraft werden. Und bei Bartels kommen solche kleinen perspektivischen Versehen sonst eigentlich nicht vor, weswegen es auch nicht bemäntelt zu werden braucht. Ganz unübertrefflich gut ist außer der im dicken Wetter grauwogenden See, der man ansieht, daß sie ihre Höhe noch nicht erreicht haben will, das Mauerwerk der Häuser im Vordergrunde rechts gemacht: das ist kaum noch Farbe, das ist, als wenn Backstein und Mörtel auf das Bild gebracht wären. Es ist die zeichnerisch überaus sorgfältige Ausführung in Verbindung mit der möglichst trocken verwendeten Farbe, die diesen Mauerwänden etwas direkt Substantielles gibt, im Gegensatze wozu die Reflexe auf den regengepeitschten Dächern desto naßglitzernder wirken.

* * *



Abb. 78. Mädchen im Mondschein. Aquarellstudie. Dortrecht. 1899.
(Zu Seite 101.)

Wohin immer diese Bartelsschen Bilder kamen, wurden sie nun in Salons und Ausstellungen mit hohen Ehren aufgenommen. Bei der Vereinigung zu Gruppenausstellungen, wirksam unterstützt von großen Studienserien aus des fleißigen Künstlers Schätzen, pflegten sie das Aufsehen eines Kunstereignisses zu machen, das andere gleichzeitige Erscheinungen in den Hintergrund der Aufmerksamkeit drängte. Der deutsche Künstler begann auch schon über die zugleich mit ihm auftretenden englischen Aquarellisten zu siegen, so 1891 im Künstlerhause zu Wien, wo Bartels' umfassende Sonderausstellung eine überaus lebhafte, auf österreichische Art mit keinem höchsten Worte zurückhaltende Begrüßung fand und Ludwig Hevesi ihm eine ebenso feinsinnige und gerechte, wie ehrenvolle Würdigung zu teil werden ließ.

Der Sommer 1892 führte in die Heimat der Frau von Bartels und mischte somit ostpreußische Studien unter die holländischen. Daher tragen eine Anzahl Figuren in Öl (daraus unsere Abb. 40 und 41) die Bezeichnung Düsterwalde. Ohne daß diesem Pleinair irgend etwas Manieriertes anhaftet, stehen diese Margellen — es ist aber offenbar immer dieselbe — in prachtvoll starkem und heißem Sonnenlicht, das sie von der Rückseite umfließt; gerade mit dem pastos aufgesetzten Weiß kommt es schließlich heraus, daß man durch das fliegende dünne, von blauen und roten Linien karrierte Kattunkleid hindurch zu sehen glaubt (in unserer Abb. 40 wird dies nicht so deutlich, eher ganz links am Kleid, neben dem zurückstehenden Eimer), und im Gegensatz dazu wird die taube Schattenwirkung der baumwolligen oder flanellenen anilin-violetten Jacke vortrefflich gesichert. — Auch 1895, um dies hier gleich anzuschließen, führte die Reise nach Ostpreußen und bei dieser Gelegenheit auf die Kurische Nehrung (Abb. 42).

1893 war der heiße Sommer, dessen Sonnenglut uns noch sein herrlicher Wein bewahrt. Da wollte Katwijk unserem Künstler wieder einmal weniger geben. Er malte dort (Abb. 28), kam dann aber ins Wandern, war in Hoorn, Edam, Enkhuizen,

Medemblik, den „toten Städten“ am Westufer der Zuidersee. In Hoorn geriet der Umherstöbernde in ein Käsedepot — und war hingerissen. Da ruhten sie zu vielen Hunderten, die kugelrunden Herren von Edam, im langen, schmalen Raum zwischen zweier kleiner Fenster Beleuchtung, links die fürs Ausland zurechtgemachten, dunkelrot lackierten mit dem spiegelnden Lichtreflex auf den glänzenden Bäuchen, rechts die von Kennern für sachlicher angesehenen unlackierten, die gemütlichen, intimeren gelben, und diese z. T. etwas zwanglos angeschimmelt schon. Dazu Holzstellagen, grün gestrichene Decke, goldenes Licht in dem doppelt verfensterten Querraum des Hintergrundes ... Unsere schwarzweiß-Abbildung (29) kann nichts ausdrücken von der Lustigkeit und Feinheit dieser zum Schreien amüsanten Studie; wie insbesondere der Schimmel auf den vordersten großen Käsen zur Rechten sitzt, wie der gemalt ist, davor verblaßt, was von dem Vögel und Künstler täuschenden Realismus der Zeuxis und Parrhasios erzählt wird. Bartels hat das Aquarell aus gerechter Zufriedenheit später gern mit ausgestellt, in der hamburgischen Vaterstadt sagte man zwar O Gidd!, sonst aber hat der originelle Gelegenheitseinfall sehr viel Vergnügen und bei Künstlern die eingehendste Aufmerksamkeit erregt.

Zuletzt saß er in diesem Sommer dann noch zehn Wochen mit den Seinen still in dem Fischerdorfe Volendam an der Zuidersee. Und diese Binnenwasserwelt hat ihm, dem auf die Höhe seines Mutes und Frohgefühls gelangten Künstler, abermals eine vielseitige Anzahl von Neuanregungen gegeben. Schon werden die Menschen in seinen Studien bedeutender, er beginnt die Köpfe und Gesichter als solche zu studieren, der Maßstab wird größer, die Charakteristik feiner. Der Alte mit den blauweißen Bartstoppeln und dem laurigen Biedergesicht in unserer Abb. 33 und die lichtfrohe Momentstudie des blaubunten Kindes, das in gerade noch verhaltener Unglücksstimmung dem Maler still hält (Abb. 35), mögen zwei Beispiele sein. Dazu kommen eine Anzahl prächtiger Skizzen nach segelnden Booten. Die von uns aus diesen abgebildete Ölstudie (31), von weißlich gedämpftem Tageslicht umhüllt, ist durch die feinnuancierten Farbenkontraste der schweren Bordanstriche und derben Segel, sowie der im Licht grauweißsilbern spiegelnden Wasserfläche und der glasklaren grünen Tiefen, da wo die Schatten von Bord und Segel auf das Wasser fallen und den Reflex aufheben, eine mit von den



Abb. 79. Arm mit Hand.
Kohlestudie, mit farbigen Stiften getönt. 1899.

schönsten, die ich bei ihm gesehen. Oder das fröhliche Wimpelflattern am Sonntagmorgen, wo alle Boote im Hafen sind (Abb. 32), der saubere, bestimmte Farbenanstrich der hölzernen Häuser, die klargeputzten Fenster! Auch ein Aquarell von dort (Abb. 36) ist ganz reizend, wenn es auch nicht so absichtslos, wie viele andre, ist,



Abb. 80. Steuermann im Boot. Aquarellstudie. ca. 1899. (Zu Seite 103.)

sondern das Mädchen etwas fühlbar für uns oder für seinen Maler da sitzt. Aber wie seidig glänzt, trotz der Wasserfarbe, der gefärbte Baumwollenfaden in ihrer weiß-blau-rotgestreiften Jacke, wie überzeugend hat sich letztere von der Arbeit auf dem Brustteil aufgerauht, und zwar so, daß die blauen Gewebefäden am meisten rebellisch geworden sind; hinter dem Mädchen glänzen die weißen Kacheln mit den blauen



Abb. 81. Der Abschied des Fischers. Aquarellgemälde. 1899.



Abb. 82. Schiffer. Ölstudie. Ijmuiden. 1900. (Zu Seite 101.)

Mustern drauf und dem zuweilen beigefügten Goldgelb, sehr fein steht dazu das stumpfere Rot der Kredenz sowie die Farbe der Ziegelplatten nebst der grobgelben Matte rechts am Boden. Es ist wieder eine Fröhlichkeit und Freudigkeit in dieser hellbunten Farbenwelt, die jeden Gedanken, ob es nicht zu viel betonte Einzelheiten sind, damit beruhigt, daß das Ganze nicht bloß als Studie, sondern auch wirklich als Bild überaus anmutig ist und eines aussondernden Clairobscure weniger bedarf. Auch von den Gemälden aus den Volendamer Anregungen bilden wir zwei ab. Auf dem einen (Abb. 38) ist zwar die Perspektive nicht ganz glücklich geraten, wenn man von dem Schleusenkai, wo die Gestalten sitzen, zu dem Boote seitlich darunter hinabsieht. Desto vollendeter und großartiger ist die im Winter 1894 in Öl gemalte „Nacht an der Zuidersee" mit ihren vom Mondlicht durchflimmerten Wolken (Abb. 37), die die Neue Pinakothek erwarb. In dasselbe Jahr 1893 fällt auch das Bildnis eines der Kinder des Meisters als holländisches Mädchen (Abb. 39).

Noch etwas anderes brachte diese vielgestaltig beutereiche Reise von 1893, im Zusammenwirken mit historischen Studien in den holländischen Galerien, bei den alten Marinen der Willem van der Velde, Hendrik van Vliet, Bakhuizen u. s. w. Wie unserem Künstler die Lust am Interieur von Zeitgenossen mit angeregt sein mochte, um sich dann noch kunstgeschichtlich zu vertiefen, so brachte er auch der zeitgenössischen deutschen Flottenbewegung ihren Tribut dar. Zunächst in jener historisch interessierten Richtung, die nicht nur den Kaiser, sondern auch den allgemeineren und gebildeten

Patriotismus so gerne an die Bestrebungen des Großen Kurfürsten zurück denken ließ. Aus derlei Eingebungen malte Bartels 1894 das brandenburgische „Seetreffen bei Kap St. Vincent", das einzige größere Hochseegefecht der neueren deutschen Geschichte. Er hat diese historischen Studien auch später wieder aufgenommen, und eine der jüngeren Skizzen hat man auch für unseren Band ausgewählt (Abb. 65; vgl. unten S. 99). 1895 folgte jenem Dreideckergefecht noch eine „Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen".

* * *

Seit 1890 war Bartels' Ruhm sowohl für die Künstlerwelt, wie für die gebildete Öffentlichkeit befestigt und besiegelt. Gerade auch für diese. Bartels war einer der nicht Allzuvieten, die ihr wohltaten. Hier war Jemand, der nicht das Prinzip l'art pour l'art als Deckmantel seiner Ungenießbarkeit für Andere umgehängt hatte. Einer, der zwar auch nichts sagte, was nicht war; der so sprach, wie er sah. Ein ehrlicher Realist, der die Fische malte, daß man sie zu riechen glaubte, und die Menschen nahezu ebenso. Kein süßer Verschönerer, nicht einmal ein Aufsucher des landtäufig Schönen. Auch kein Dichter, sofern nur das Ersonnene poetisch sein soll. Und doch empfand das von so viel sensationell gemalten Gleichgültigkeiten und Trostlosigkeiten ermüdete Kunstpublikum, daß hier eine Poesie, und zwar eine zuvertässige, sei. Es konnte sich seiner Menschen redlich freuen, obwohl sie weder Puppenköpfe noch Theatermienen aufgesetzt hatten; es empfand ein kraftfrohes Aufschwellen der Brust vor seinen noch so sandverschmutzten Brandungen oder verflickten Bootsegeln, es fühlte sich in Armeleutestuben behaglich, obwohl da alles verschossen und versessen und selbst die Wandtünche ein im Grunde fürchterliches Farbengemengsel von Vergänglichkeit und Notdurft war. Alles war überzeugende, stupend wiedergegebene Realität, aber ohne Aufdringlichkeit, ohne Richtungszwang; kleine Leute, aber zufrieden ausschauend, wenn



Abb. 83. Alter Fischer auf Deck. Ölstudie. Ijmuiden. 1900. (Zu Seite 101.)

man ihnen nur keine weitere Lebensmühsal auch noch von der Kunst her in ihr stilles Dasein trug; ihre Kinder gesund, vom Dünenwinde die Backen gerötet und die Flachshaare gezaust, — kurz und gut, eine Poesie, die aus keinem besonderen Zauberbrunnen geholt zu sein brauchte, die vielmehr in diesem Falle sich mit Realität deckte: Poesie der unverkümmerten Tatsache und des Gesunden, Starken, Lebensmutigen in ihr. Und zugleich eine Poesie der Freude am Licht, eines Lichtes, das wir nicht erst mühsam durch viel aufgepatzte Farbe bemerken müssen, sondern das einfach da ist, das in die Häuser wärmt und alle Dinge richtig und mit guter Stimmung sehen hilft.

* * *

Frohe Jahre des noch jungen, aber dauernd geborgenen, ringsum aus Berichten und Kunstzeitschriften wiederhallenden Ruhmes und seiner sichtbaren Inkarnation in vornehmen schönen Medaillen der Ausstellungen, in Ehrenmitgliedschaften und Orden. Was hatte M. G. Konrad für eine Freude gehabt, daß ein Nichtprofessor so viel konnte, und seinen kleinen Aufsatz über ihn „Hans Bartels schlechtweg" betitelt! Freilich seit ungefähr 1887 nahm der Künstler das aus Hamburger Rücksichten einst weggelassene Wörtchen „von" wieder auf, und 1892 folgte nun der k. b. Professor dennoch. Von seinen anderen Auszeichnungen legt er den meisten Wert auf die ordentliche Mitgliedschaft der Berliner (1892), die Ehrenmitgliedschaft der Münchener Akademie und vielleicht am meisten auf die der Royal Society of Painters in Water Colours. Dazu kam der Ankauf seiner Bilder durch öffentliche Museen und ihre Begehrtheit namentlich in vornehmen Privatgalerien von Spanien bis ins Zarenreich. Doppelt froher Erfolg, weil er doch auch hatte erkämpft werden müssen, weil aber trotzdem das reife Mannesleben und dessen künftige Neueroberungen noch erst vor dem Glücklichen lagen. Ferner alles Private schön. Die beste, passendste Lebensgefährtin zur Frau: wie schon mehrfach gestreift, die treue, miterlebende Begleiterin auf manchen



Abb. 84. Fischer auf Deck hockend. Ölstudie. Ijmuiden. 1900. (Zu Seite 101.)



Holländisches Mädchen. Aquarellstudie. (Zu Seite 106.)



Abb. 85. Sonntagsandacht in der Kajüte. Aquarellstudie. Jimuiden. 1900. (Zu Seite 101.)

Reisen, die sich dabei auch ihrerseits mit klugen Augen in Menschen und Dinge vertiefte und auf den Malerfahrten unvermerkt zur Schriftstellerin wurde, zu einer eigenartig begabten Erzählerin mit besonderem Spürsinn für das historisch und antiquarisch Interessante. Der „Schatz von Hiddensöe“, an den wundervollen Goldschmuck des Stralsunder Museums aus der Vinetazeit anknüpfend, da Byzantiner, Araber, Slaven und Wikinger auf dem großen Markte von Jumne vor der Odermündung zusammentrafen, entstand auf der Rügenreise von 1884. Daran reihen sich ostpreußische Heimatsblätter nebst holländischen Erzählungen, wovon „Aus der Chronik des Adrianus Pars“ nach Katwijk führt; und von diesen Novellen, deren das Buch „Aus Sonnenflimmern“ (1897, 2. Aufl. 1901) verschiedene vereint, ist Frau von Bartels neuerdings zu kühneren Problemen — z. B. 1900 dem Dantedrama: „Die Hölle“ mit seiner fast überstarken Phantasiegewalt — aufwärts gestiegen. Auf einen musikalisch begabten Sohn, der der Ehe entsprang, folgten zwei Töchter, Inga und Wera, in denen, wie es scheint, die bildende Kunst des Vaters als starkes angeborenes Talent darin steckt. Zum Freundesverkehr hinzu dauerten andere Beziehungen fort, und auch solche mehrten sich, deren balsamisch wohltuenden Wert nur hier und da ein Diogenes verkennen wird. Kaiserin Friedrich hatte die alte Bekanntschaft von Pegli her nicht wieder einschlafen lassen wollen, und leichtlich dehnte sich diese auf verschiedene Mitglieder ihrer Familie und ihres fürstlichen Verwandtenkreises aus; auch die kunstsinnigen Mitglieder der Familie des bayerischen Prinzregenten und der wittelsbachischen Verwandtschaft besuchen gerne das Atelier des berühmten Aquarellisten oder stehen mit ihm und seiner Familie in freundlichem Verkehr.

Im übrigen: Tages Arbeit, abends Gäste. Mindestens Sonntags abends Gäste. Und emsige, heiße Tagesarbeit; denn wenn einer, ist Bartels ein Maler, der den richtigen Furor der Stimmung für die Arbeit braucht, aber auch eben hierdurch so viel erreicht. Zum Teil ergibt sich ja diese heftige Konzentration schon aus der Natur des Aquarells, zumal wenn man dieses so bedeutend in Fläche und einheitlich-künstlerischem



Abb. 86. Hohe See. Vor Ijmuiden. Ölstudie. 1900.

Gedanken anpackt wie er. Da kann die endgültige Arbeit erst begonnen werden, wenn der Künstler bis ins einzelnste weiß, was werden soll; wenn das zu schaffende Bild in der brennenden Lebhaftigkeit der zum Schluß gelangten Konzeption groß und herrlich vor der Seele steht und es nun gilt, diese Fata Morgana mit Anspannung aller Kräfte auf den Karton zu bringen, ehe die sichere Vorstellung auch nur leise verblaßt. Denn einmal unterbrochen könnte sie später nie wieder ganz gleich so und nicht so frisch aus dem Material zusammengeflickt werden, und dieses, die benutzten Studien bieten doch immer nur die Gedächtnishilfe für Einzelheiten dar. Dem entspricht es, daß Bartels die Durchgangstufe sorgfältigerer Kompositionsskizzen kaum verwendet; er geht im Eifer jeweils sogleich an das Bild selbst, auch wenn dieses mitten in der Arbeit verworfen und ganz von neuem begonnen werden sollte. Aber jener Furor liegt doch keineswegs allein in der Technik, er liegt viel tiefer im Temperament begründet. Es ist die echt künstlerisch von innen heraus stürmende Arbeitsbegeisterung, jene Hingerissenheit bis zur Verzweiflung von dem, was da das werden will und als schön und stark gefühlt wird: der Rausch des Erzeugens, der über den Schöpfer selber hinauswächst, so daß er sich selber kaum noch kennt und daß er, wenn das Werk fertig ist, wie vor etwas Fremdem steht und ehrlich, ja bescheiden erstaunt ist, daß es so geworden ist. Bartels' Kunst hat diese Heftigkeit in ungewöhnlichem Maße. Sind sie einmal richtig im Gange, so entstehen seine Bilder relativ sehr schnell; und deshalb sind sie auch innere Einheiten, deshalb bekommt ihnen so sehr gut die in heißen Arbeitsjahrzehnten errungene und durch fortwährende Betätigung gesteigerte Fertigkeit, die Flottheit, die „verblüffende Routine“ von Bartels' Malen. Jedes Bild bedeutet bei ihm eine Hochspannung der Kraft. Frische spontane Gesammeltheit ist alles, auch energische Sammlung kann schon Stimmung erzwingen, denn „dem Zaudernden erscheint sie nie“; wenn aber beide hartnäckig versagen, dann nichts erquälen wollen, dann hinaus und das Atelier zu, eine Treppe hinunter zu den Seinen, oder in die Pinakothek, aufs Rad, unter harmlose Menschen! Da wird morgen schon von selber

ein besseres going on vorhanden sein. Nichts quälen, woraus und von wem ein frohes Kunstwerk werden soll! Auch kein Modell. Ist es zu müde, um als Fischermaid mit dem Korb zu stehen, weil gerade Münchener Redoutenzeit ist, dann ja nicht nach ihr malen wollen. Das gäbe eine schlechte Fischfrau, der man die müde, abgetriebene Städterin ansieht; das kann er nicht brauchen, so skrupellos uns sonst die Mehrzahl der modernen Künstler alle physische und seelische Dekadenz der Großstadt unter der Betitelung als Feen, Göttinnen und Jugendallegorien darbietet. Mag sich das Mädchen, weil's einmal für seine Zeit bestellt ist, in die Ecke setzen, genau so wie's ihm am bequemsten ist, und erst mal schlafen, und dann bringt man schnell diesen echten und tiefen Schlaf auf eine Studie, der viel besser ist als ein arrangierter Modellschlaf; man wird das sicher ein andermal irgendwie verwenden können und die Zeit ist nicht verloren.

Das mögen so einige Streiflichter aus dieser kraftvollen und tätigen Winterarbeit sein und zur Charakteristik dienen, wie gewissenhaft der Künstler alles fern hält, was ihm die Frische und sachliche Unmittelbarkeit stören und irgend etwas Fragwürdiges oder Schwächliches in seine Bilder hineintragen könnte. Nun ist noch von den Sommerreisen der jüngeren Jahre wieder einiges zu berichten.

* * *

1894 ging er nach England, ins unbekannte Land, um Brandung, Felsen: verbessertes Bornholm zu suchen. Und wie zu finden, noch weit über Hoffen! Es ist eine Eigentümlichkeit von Bartels, sich den speziellen Ort, der für ihn, für seine momentane Reiselust und Reiseabsicht der geeignete sein muß, aus der physikalischen Landkarte, aus Schilderungen, aus dem Bädeker mit ziemlich plötzlicher Eingebung zu entnehmen und dann in gespanntester, fast nervöser Ungeduld loszureisen. London,



Abb. 87. Ausfahrende Fischerflottille bei Windstille. Ölstudie. Ijmuiden. 1900.
(Zu Seite 102.)

durch diesen Ort kam er buchstäblich bei Nacht, wie der anekdotische Engländer durch Rom; er fuhr mit dem nächstmöglichen Zuge nach Cornwallis weiter, und wo die Eisenbahn in Penzance zu Ende ist, mit dem Wagen noch wieder in die sinkende Nacht hinein auf gut Glück, bis in einem gasthauslosen Fischerdorf vorläufig gehalten und durch Vermittlung eines herausgetrommelten shop-keeper Quartier gesucht werden mußte. Andern Tages früh wurde Landsend erreicht, an dessen Granitfelsen nun eine Zeit des glücklichsten künstlerischen Schwelgens begann. Felsen über Felsen, selten ruhende, meist großartig brandende See, im reinsten, herrlichsten Blauweiß; auf den oberen Klippenhöhen blühende englische Erika und hellgoldener Ginster; in der Nähe ein altes Dorf, keltisch-cornwalisisch trostlos oder großartig, je nachdem man will: die jämmerlichen Häuser kunstlos aus Steinbrocken geschichtet, kein Baum, nur Heidekraut, und Fels und Häuser wie eins. Ebbe und Flut mit einem Unterschied von 14—20 Fuß, zur Ebbezeit die ganze Wunderwelt der Felshöhlen offen; dunkle, mystisch violette Spiegelungen unter den großen Felsblöcken, auf dem verlassenen Meeresgrunde die leuchtende Herrlichkeit von Algen, Seerosen und Getier. Dann wieder die brausend anspringende Flut, gegen Stein und Klippen prasselnd, und die schreienden, blitzenden Möven darüber. Oder wieder ein anderes: der feste, alles dickumrieselnde Nebel. Wir geben drei Abbildungen, die auf diese Reise zurückzuführen sind (44—46), leider nicht auch ihre Farben; doch auch so erkennt man, wie z. B. auf Abb. 45 von der auf- und abatmenden Flut der Genosse granitner Klippen, der weiche, dicke Blasen-Seetang, herüber und hinüber gewellt wird. Auf der Rückfahrt bekam dann London sein volles Recht: ein Genießen neuer Art vor Turnerschen Bildern, ein eifriges Studieren in alten und neuen Schätzen des englischen Herrenvolkes, das so unermüdlich und gutenteils so kundig gekauft, gesammelt, hier und da geraubt, aber nicht zuletzt doch auch selber hervorgebracht hat.

Die schönste seiner Reisen nennt sie Bartels. Und nun entstanden im Winter darauf die großen Brandungsbilder, in Öl, wuchtig, riesengroß, und bis heute —



Abb. 88. Mühle bei Gauting. Aquarellstudie. 1900. (Zu Seite 103.)



Abb. 89. Flitterwochen in der Kajüte. Aquarellgemälde. 1900. (Zu Seite 102.)



Abb. 90. Sonntagsnachmittag. Aquarell. (Zu Seite 106.)

gänzlich unverkauft! Wollte man bereits von dem sonst so leicht Verkaufenden nur noch holländische Fischer und Boote und holländischen Kachelunglanz sehen?

Indessen gab er diese größere Liebe, die alte von Bornholm, die hier auf Landsend so großartig sich noch genährt und vertieft hatte, keineswegs auf. Nur vergehen ein paar Jahre, ehe er zu den Bildern von 1894/95 neue Klippen- oder Brandungsmotive hinzufügt. Und eines bringt er auch inzwischen gern, fast wie ein stiller Liebhaber, an: die am Riff aufspringende Welle, hier und da bis zur Auffälltgkeit, wo man sie nicht erwartet und sie aus der größeren Ruhe umher als befremdend, ja störend empfinden muß (ein gutes Beispiel Einschaltebild zwischen S. 80/81).

Ein Mädchen in Aquarell, das durch das cornwallische Heidekraut geht, im Hintergrunde eine uralte, steingefügte Kirche, und hinter dieser das ruhende Meer im

Sonnenglanze, dies Bild war das einzige aus der englischen Ausbeute, das alsbald seinen Käufer gefunden hatte.

* * *

1895, 1896, 1897 wieder Katwijk aan Zee. Neue, emsige Studien des Figürlichen, und nachmals Gemälde mit großen Szenen aus dem Fischerleben. Hier und da eine Studie dazwischen wie die von Volendam: mit einlaufenden Booten und überhaupt aus den Vorgängen draußen auf dem Wasser. Es ist die Zeit, da seine von der Sonne angeschienenen Menschen die etwas outriert roten Gesichter haben, wie angeglühte Backsteine, mit dem eigentümlichen Kontrast der strohigen Haare darüber. Die Figuren vom Beginn des neunziger Jahrzehnts waren, wie gesagt, schon erheblich größer als die von 1887 gewesen; jetzt tritt seit 1895 die Tendenz ein, sie immer näher und größer zu nehmen — in stetigen Übergängen bis an den Maßstab der Lebensgröße heran, wie er schließlich in den Studien um 1900 waltet.

Von „liebevollem Studium" kann bei diesen jüngeren Figurenaufnahmen nun nicht mehr so die Rede sein. Alle Hauptsachen sind jetzt längst und gründlich bewältigt, hier braucht kein Hans mehr liebevoll nachzuholen, was Hänschen versäumt hat. Sie alle sind schlankweg nur „genommen", ohne Studieren. Allerdings immer so, daß der Moment den Maler interessiert: die Silhouette, die mannigfache Farbenerscheinung, die Wirkung von beidem in der umgebenden Natur. In dieser Gleichgültigkeit gegen den inwendigen Aufbau der betreffenden Figur hatte ja ein bei ihm höchst bemerkenswerter Zwang von Anfang an gelegen: die Figur muß sofort endgültig gut skizziert und genommen werden; einen Verlaß auf nachträgliches Rekonstruieren oder Verbessern gibt es hier nicht. Mit anderen Worten, es hatte in dieser seiner Methode von jeher der Ausschluß aller oberflächlichen Vorläufigkeit gesteckt: die nun



Abb. 91. Milchmädchen aus Dortrecht. Aquarellgemälde. 1900. (Zu Seite 106.)

sich so spielend betätigende Erziehung zum intensivsten und pünktlichsten Sehen, und damit zugleich auch entsprechende Schulung des allgemeineren Gedächtnisses.

Unsere Abb. 47—55 und Einschaltbild S. 16/17 und 32/33 entstammen diesen Sommern nach der Mitte der neunziger Jahre; die Unmittelbarkeit, die letzterer Buntdruck — einer der bestgelungenen von allen — darbietet, möge helfen, sich zu den schwarzweißen die Farben hinzuzukonstruieren. Das Mittel all dieser Studien nach dem Lebenden ist auch um diese Zeit hauptsächlich, doch nicht ganz so überwiegend wie früher, die Ölfarbe. Keineswegs wird nur immer allein die Zufallswirklichkeit genommen, sondern des farbigen Effekts wegen auch experimentiert und probiert; der blaßlilafarbene geblümte Seidenumhang z. B., den das rötlich-blonde Mädchen von Abb. 49, die bootfahrende Milchmaid von Abb. 91 und noch manche andere Bartelssche Figur um die Schultern hat, entstammt doch sicher keinem Konfektionsgeschäft von — Katwijk. Der obige Buntdruck (S. 32/33) gibt eines von Bartels' Lieblingsmodellen wieder: Arida van der Plaß, der wir sowohl als Mädchen wie als jüngerer Frau und Mutter in Bildern von ihm begegnen, so oft, daß der Künstler einem naturwissenschaftlichen Physiologen das Material für die subtilen Einflüsse eines Dutzends Jahre auf Haut und Züge liefern könnte. Neben den Frauen fehlt es nicht an Männern, und sie stehen ganz gewiß nicht zurück in der Echtheit und stillhumoristischen Tatsächlichkeit, womit alle die köstlich variierten Farbenwunder von kräftigem oder vermischtem Rot und Blau auf Nase, Backe und unter den Bartstoppeln, womit die von Wind und Genever verwässerten Augen und die flickenseligen, teerverfleckten Gewänder festgehalten sind.

Aber, wie gesagt, auch das Aquarell nimmt jetzt in den Einzelstudien einen namhafteren Platz ein. Wir geben von solchen mehrere in Abb. 66 ff. bei, darunter die höchst interessanten Beleuchtungsstudien auf reflektierendem hellem Kachelhintergrund (68/69). Und dann kommt das Aquarell auch jetzt, wie schon früher, bei den mehr komponierten Blättern, die auf der Reise entstehen, in Anwendung.

Zu den eifrigen Figurenstudien gesellen sich zwanglos andere von mannigfacher Art: was nur immer lockte und gefiel. So kommt auch das Unterwegs von und



Abb. 92. Nach Ankunft der Boote. Aquarellskizze. (Zu Seite 105.)



Schlechte Stimmung. Aquarellstudie. Katwijk. 1902. (Zu Seite 106.)

nach Katwijk zu seinem Recht. Boote im Meer und in der Brandung, Mühlen, wie auf Abb. 57, wo vorn das Wasser mit dem gelbbraunen Glaston der moorigen Tieflandsgräben vorbeischießt, dahinter ein bunter Spätsommergarten blüht, der Baum zur Rechten schon herbstlich angefärbt ist und Haus und Mühle in kräftigen, ernsten Farben stehen. Oder wie auf Abb. 58—59, wo das Wasser mit der dünnen, schillernden Teeroberfläche nördlicher Boothäfen treibt. Ferner unsagbar naturgetreu daliegende Fische auf dem Sande (Abb. 62) und Fischmärkte (Abb. 63) mit den alten Bekannten,



Abb. 93. San Francesco del Deserto bei Venedig. Aquarellstudie. 1901.
(Zu Seite 104.)

den gefleckten Rücken und perlgrauen Buttbäuchen, sonst mehr holländisch als französisch (vgl. S. 73), mit Strohhüten der Weiber, die Halle holzgebaut anstatt steinern, und der Fußboden voll Stroh.

Mondscheinstudien in früher Nacht führen nach Katwijk aan Zee, auf den Weg von da nach Katwijk binnen (Abb. 56). Der Boden ist, wie meist in solchen Weidenbrinks, dünn berast, ein erlkönighaftes bläuliches Dämmern webt zwischen den Bäumen, gerade weil der Mond noch die gewisse Schwere in Farbe und Gestalt hat, womit er sich — natürlich alles scheinbar — vom Horizonte langsam emporhebt.



Abb. 94. Österreichisches Kriegsschiff. Aquarellstudie. 1901. (Zu Seite 105.)



Abb. 95. Volksleben in Bari. Aquarellstudie. 1901. (Zu Seite 105.)

Eine historische Studie (Abb. 65) gesellt sich hinzu. Sinkende Sonne zieht das Blau des Himmels leicht ins Grünliche, die Flut geht glatt mit leichten Dünungen. Dunkelrote, qualmende Flammen schlagen aus dem Dreidecker zur Linken und wirbeln dick in der abflauenden Brise davon; ein zweites Schiff, die Segel gleichfalls von Kugeln zersiebt, mit fliegenden orangefarbenen Flaggen und Wimpeln, geht im Vordergrunde vor dem Bug des ersteren vorüber, um die hinweghastenden Boote aufzunehmen.

* * *

1895 war Bartels vom Kaiser zur Eröffnung des Kaiser-Wilhelms-Kanals eingeladen und war um diese Zeit auch Manövergast unserer Flotte. Schilderungen von bewegter Hochsee (Abb. 73) und von Torpedobootangriffen (Einschaltbild S. 8/9 und Abb. 72) stehen hiermit in Verbindung. — England, das weit länger und zahlreicher als Deutschland Aquarelle zu sehen und beurteilen gewohnt war, hatte den seinigen schon früher ehrenvolle Aufnahme bereitet; aber mit besonderer Genugtuung konnte Bartels die schon erwähnte Ehrenmitgliedschaft des Royal Institute of Painters in Water Colours begrüßen, die ihm 1896 wurde und in der Tat eine hohe sachliche Anerkennung in sich schloß.



Abb. 96. Holländische Fischerfrauen, Boote erwartend. Aquarellgemälde. 1902.
(Zu Seite 105.)

Trotz der vorwiegenden Beschäftigung durch die holländischen und die Seethemata in diesen Jahren begegnen wir doch auch jetzt wieder anderen, weiter abliegenden malerischen Vorwürfen. Eine Anregung, eine Reminiszenz, ein Gespräch kann die Lust dazu geben. Ich darf da ein Beispiel erzählen, weil es charakteristisch ist. Um die Zeit, da Frau von Bartels ihre „Hölle" dichtete, sah ihr Gatte bei mir die bekannte Dantemaske; den aus Florenz mitgebrachten einfachen Gips hatte mir Nannis Gefälligkeit und darin einzige Kunst sehr fein in Farbe und scheinbarer Kornwirkung getönt. Bartels — den Kopf kannte er ja an sich — war entzückt von dem Ton, der dem edlen Profil so herrlich wohl tat, und nahm sofort die gern geliehene Maske mit. Nach ein paar Tagen traf ich bei ihm ein Dantebildnis: der getönte Kopf und etwas Lorbeer. Ich war, kurz gesagt, ehrlich betroffen, die Sache war in der Begeisterung überstürzt und war unzweifelhaft verunglückt. Aber das darf nun auch gesagt werden: er stellte das Bild, da es einmal da und ein Stück seiner Tätigkeit war, ruhig überall mit aus, was ein die Fährlichkeiten der Kritik umständlich wägender Künstler wohl nicht getan haben würde. So scheint mir auch, um einen anderen Einspruch gleich anzufügen, trotz aller Feinheit der Licht- und Schattentöne im sonnenheißen Weiß, im Lichtbläulichen und Violett, die Aquarellstudie vom Friedhof von San Miniato bei Florenz (Abb. 76) durch die Cypressen, was für das Ganze schade ist, eine harmonische Wirkung zu verfehlen, wenn natürlich auch der Künstler nicht persönlich dafür kann, daß man die Bäume auf der Hälfte so barbarisch durchgeschnitten hat.

Wieder richten sich die Reisen am Ausgang der neunziger Jahre nach Holland: Katwijk, Haarlem, Dortrecht, Volendam. Die Tulpen, überhaupt Blumen, beschäftigen

ihn lebhafter als früher, dazwischen wieder bemerkenswerte Gebäude, wie das etwas verbaute backsteinerne Wassertor von Dortrecht von 1618 mit seinen hellgrauen Stuckreliefs, das er bei frischer Morgenfrühe malt (Abb. 77). Eine andere Dortrechter Studie (Abb. 78) gehört zu seinem Bilde „Ankommender Dampfer"; sie beobachtet zwei im Mondlicht wartende Mädchen mit ihren großen, goldspangigen Hauben.

Eines der besten Bilder dieser Zeit ist „Die Frau des Fischers" (1897) im schlesischen Museum zu Breslau. Hochauf im nassen Winde flattert der schwarze, mit gelber Wolle gefärbte Mantel der Frau, die ihr kleinstes Kind in den Armen hält; ein größeres Mädchen in violettem Anzug kauert neben der Frau und sucht durch den wehenden Mantel in deren Gesicht zu spähen. Mit der resignierten Unbeweglichkeit der Züge, die den Fischerfrauen zu eigen wird, späht sie voraus und kann doch nichts sehen; in diese Angestrengtheit der Augen inmitten des versteinerten Gesichts ist alle Charakteristik ganz meisterlich konzentriert. Von der See her alles in Regen und Schneetreiben gehüllt, Wasser und Luft des Horizonts vergrauen in eines und nur wie Schemen werden die fernen Boote da draußen mühsam erkennbar.

* * *

1900 war sein Hauptquartier in Ijmuiden, einem kleinen, aber sehr belebten Seehafen vor der Einfahrt nach Amsterdam, am Eingang des künstlichen Nordseekanals zwischen Nordsee und Zuiderzee. Da gab es neue Fischauktionen, aus- und einfahrende Boote, und dann, ihn jetzt besonders unterhaltend, das beschauliche Hocken der Schiffer auf Deck, einzeln oder beisammen, rauchend, priemend, spuckend, in der beliebten „Huke"stellung. Er malt sie gerne bei prägnanter Beleuchtung, etwa bei sinkender Sonne, und selbst unsere Autotypien (Abb. 82—85) lassen die koloristische Stärke dieser Beleuchtungen noch wieder ahnen. Es ist etwas abermals Neues in den Farben dieser Ijmuidenstudien, und dieses Neue wird zuerst wieder in Öl dem



Abb. 97. Oud Jaapje. Aquarellstudie. Katwijk. 1902. (Zu Seite 105.)

Künstler zu eigen gemacht: eine Pracht und tiefe Glut des gesamten Tons, die, vielleicht ohne faktische Beziehung, doch an das Auftreten der modernen Spanier auf unseren Ausstellungen denken läßt. Dies in jenen Abendbeleuchtungen; und dann wieder ein brennendes helles Glitzern über dem Meer bei hochwandelnder heißer Sonne. So in der Studie Abb. 87, die doch aus nichts als lehmgraugelber und brauner Farbe mit ein paar Lichtern besteht.

Auch auf ganz anderem Gebiet treten Wandlungen hervor. Gerade wie mit dem vertiefenden prachtvollen Kolorismus jener Studien ist Bartels auch im Erzählten nicht mehr so rein werktäglich wie früher. Ohne irgendwie zur alten Anekdotenmalerei zurückzukehren oder auch nur das Erzählte zur Hauptsache zu machen, wird er bei Gelegenheit doch genrehafter und schalkhafter. Seine Studien haben sich in künstlerischer Beziehung längst frei emanzipiert, entstehen aus voller spielender Überlegenheit. Ebenso unbekümmert gönnt er sich und uns nun ein häufigeres Behagen am Vorgetragenen, dasselbe, wie einst in den Neugierigen Mädchen. Aber es geschieht mit unzweifelhaft größerer Unabhängigkeit und Leichtigkeit. So in dem die Beschauer allerorten mit Recht entzückenden jungen Paare in der Kajüte (Abb. 89), zwischen welchem die von dem weiblichen Munde nicht ohne ersichtliche Mühe zurückgehaltene Antwort schwebt: köstlich auch wieder durch die Farben mit ihrem vielen tiefen satten Blau und Rot, der dunkelgelben Matte und den absolut überzeugenden Spiegeleiern dazu.

Das in dem Maler vorgegangene und fertig gewordene Neue schlägt sich, außer in nicht wenigen Gemälden, nun abermals in Aquarellblättern für den persönlichen Besitz nieder. Das ganze Verfahren hat sich mit gewandelt. Graubraune Riesenpapiere, auf deren Korn es nicht mehr ankommt, und zwar mit Studien aus dem Atelier darauf, alle von hoher und vollendeter Qualität. Nie vor diesen letzten Jahren, von einzelnen Porträts abgesehen, ist der Künstler von der getreu fixierten Erscheinung so eifrig zum Individuellen weiter vorgedrungen, als in diesen großen Blättern, und



Abb. 98. Junge Mutter mit Kindern, ein heimkehrendes Boot erwartend.
Aquarellstudie. Katwijk. 1902. (Zu Seite 105.)



Abb. 99. Kirchgang in Katwijk. Aquarellstudie. 1902. (Zu Seite 105.)

damit leitet sich denn auch, wie es scheint, zwischen Natur und Atelier ein etwas mehr zu Gunsten des letzteren verschobenes Studienverhältnis ein. Was ihn früher bewogen haben mochte, für die Fixierung der Studien nach dem Beweglichen und Wechselnden im allgemeinen beim Öl zu bleiben: die Notwendigkeit beim Aquarell, schon vorher genau zu wissen, was und wie's werden soll, die Unmöglichkeit des Änderns und Besserns, das ist jetzt in Vorteil gewandelt. Auf der Leinwand würde man sich von dem Verfehlten aus und über diesem noch weiter mühen, von einem nicht glückenden Aquarell befreit man sich durch einen raschen Schnitt, Herabreißen des Papiers und fängt's frisch und besser an. Aber im allgemeinen „stimmt" schon die erste Arbeit, und eben drum, weil der Künstler sich jede Sekunde bewußt ist, daß es nur zweierlei gibt: sie stimmt sogleich, oder sie ist nichts. Unsere Abb. 80 und 101 sind Aquarellstudien dieser jüngsten Jahre aus dem Atelier.

Dazu kommen wieder Blumen- und Lichtstudien aus Münchener Sommerfrische, aus dem Tal der Würm, die vom Starnberger See ausfließt. Da ist eine Mühle bei Gauting, die für mich mit zum Köstlichsten gehört. Sachlich eine Rückkehr zur alten Liebe der Jugend: Mühle und Wasser! Aber daran denkt man kaum, denn es ist alles so ganz anders angepackt und gar nicht aus Jugendliebe gemacht. Die Würm fließt flach und breit über Steinen mit kaltem, klarem Wasser dahin und das Rad muß daher ein unterschlächtiges sein. Die Mühle selbst prächtig-vorzeitlich, wie so vieles in Altbayern bis heute, da hier keine strebende Gewinnjagd und keine Lebensnot rastlos neuformt und man, bei vielem tüchtigen Erbgeschmack auf dem Lande, aus einer gleichzeitigen Art Volksethik am ausreichenden Herkömmlichen festhält. Kolonistenland ist stets neuerungsgestimmter als altvolklicher Heimatboden. — Ein ultramariner Schattenduft liegt um das höchst einfache Mühlengehäuse und um die moosfarbenen nassen Schaufeln, von denen jede bei der Drehung einen entsprechend anderen Ton hat; vom Wasser dringt ein hellbräunlicher Schein des Grundes herauf, das Licht fällt durch das noch frühsommerliche Laub herein, man ist wie in einer

hellgrünen Grotte, und Reflexe aller Art von wohligem Licht blinkern auf dem dahinplätschernden Flüßchen. Weichheit, Laulichkeit, umhüllende Luft, moosige Feuchtheit, dünnflüssigstes Wasser, blankes Glänzen und Schillern, und alles in der als „trocken" erachteten Technik des Aquarells (Abb. 88). —

Ein eigener Zufall ist's, daß den Künstler, der uns mit 1900 auf einmal so viel tiefer und satter, überhaupt „koloristischer" entgegentritt, schon im nächsten Jahre eine Einladung in die Farbenwelt des Mittelmeers zurückführte: die Aufforderung des



Abb. 100. Die Frau des Blumenzüchters. Aquarellgemälde. 1902. (Zu Seite 106.)

Erzherzogs Karl Stefan und seiner Schwester, der Prinzessin Ludwig von Bayern, eine Fahrt auf der Jacht des ersteren an den adriatischen Küsten Italiens und Dalmatiens mitzumachen. Einundzwanzig Studien brachte er von diesen schönen acht Wochen heim, durchweg Aquarelle (Abb. 93—95). Welch eine Freudigkeit und Feinheit gleichzeitig ist dadrin! Hält man die alten Studien und Aquarelle aus Italien vor zwanzig Jahren daneben — man muß schon alles wissen, was dazwischen liegt, um den gleichen Urheber wiederzuerkennen, ja für möglich zu halten. Friedlich liegen um den Friedhof bei Ragusa, der auf unserem guten Einschaltbild S. 80/81 immerhin unter der Verkleinerung notwendig ein ganz klein wenig leiden muß, das Meer mit seinen feinen Tinten und Schimmern und vorne das bunt berafte Land; ein für Bartels ungewöhnlich



Tulpenbeete in den Dünen. Aquarellstudie. 1902 (Zu Seite 105)

subtiler Himmel liegt ruhend darüber, und nur die Welle von Cornwallis, die vorne am dalmatinischen Stein aufspringt, zerreißt ein wenig die ruhige Mäßigung des Ganzen, vielleicht sogar, wenigstens für den Mittelgrund, die künstlerische Einheit. Mächtiger wollen die Farben auf dem Bilde mit dem k. k. Kriegsschiff, der Saida (Abb. 94), ihr Recht: grellrot springt uns der Anstrich der Ankerboje ganz vorne links in die Augen, mit allen Alizarintönen des Südens gluckst das ganz leicht bewegte Wasser kosend um den geteerten Holzrumpf der alten Fregatte und gibt ihm von unten her einen blauvioletten Schein; leuchtend rot und weiß flattert die österreichische Fahne in den weißlich verhangenen Himmel und von weitem schimmert — es ist wohl Fiume — die bunte Stadt. Wieder ein Stück südlicher sieht uns der mit den roten und dunkelgelben Segeln des Adriatischen Meeres gefüllte Hafen von Ancona an, dessen Nordwinkel mit dem marmornen Triumphbogen der Römer; und in seinem Gegensatz erhebt sich hinter diesem Vordergrunde der buntesten Lokaltöne und des Wassers der von



Abb. 101. Studie im Atelier. Aquarell. 1903. (Zu Seite 103.)

rosavioletten Duft leicht umhüllte Monte Guasco mit dem bergthronenden Dom. Und endlich, ganz Süden des Landes, der menschengedrängte Hof in Bari (Abb. 95). Blendender, ausgeglühter Himmel, blendende weiße Wandflächen hoch droben, die gelben Jalousien fürsichtig vor die Fenster niedergelassen, fast senkrecht, um den Ausblick nach unten zu schützen, die Schatten an den Wänden blau; dadrin nun unten im Hofe die Musterkarte aller schmudelig-grellen italienischen Frauen- und Kindergewänder, die verbrannten Gesichter, die großen goldenen Ohrreifen, die scheinbar ewig zornigen Augen. Es hat den Anschein, als sei es eine Impfung beim staatlichen Arzt, die dem findigen Motivaufstöberer so viel wartendes Weibervolk auf einmal versammelt hat.

* * *

1902 wieder Holland, zumeist Katwijk. Menschen und Blumen. Mit den Reproduktionen etlicher dieser Studien vereinigen wir die von einigen Gemälden als allgemeinen Ergebnissen dieser jüngeren holländischen Jahre (Abb. 90 ff., 96 ff.). Die zuerst 1900 konstatierbare Neigung für stärkste innere Pracht der Farbe erhält sich.

Und das technische Herrengefühl kann — in den Studien — bis zur Ausgelassenheit werden, so in dem Einschaltbild S. 88/89, wo auf die Fischkaldaunen im Kübel so übermütig dicke Deckfarbe draufgepatzt ist, wie man's sonst nur von Ölbildern kennt. Es ist ein so lustig unbekümmertes Temperament in diesem Schaffen, daß ganz hier und da die alte strenge Selbstkritik des Meisters doch vielleicht mehr hätte gefragt werden sollen. So berührt mich Abb. 90 wie eine durch nichts Wichtiges begründete, bei Liebhaberphotographen verbreitete Pose, und auch die Frau mit den Tulpen — man denkt bei unserer Abb. 100 freilich mehr dran, wie bei dem Bilde in seiner Farbenherrlichkeit — scheint mir in der Haltung nicht gesund, als sei diese eben nur für den Moment der Aufnahme möglich. Aber nun wieder das wahrhaft Frans Halssche Rundbild (Abb. 74) mit dem listigen, derben Liebesblick des rundwangigen Mädchens! Das feine, in allem aufs glücklichste gelungene Bild der Milchfrau im Boot (Abb. 91)! Oder die Szene mit dem ertappten Brief, dem verheulten jungen Ding, der mühsam entziffernden Mutter, die so unübertrefflich nach Art dieser Leute desto ruhiger erscheint, je mehr sie im Begriff steht, die Ruhe zu verlieren, und das Ganze in seiner eigenartigen, aber vollkommen herausgebrachten Beleuchtung, die im Original um eine Nüance weniger rosa ist als in dem farbigen Druck (Einschaltbild S. 96/97). So stehen wir hier bei lauter freier und freudiger Neuentfaltung, in Farbe wie in Darstellung und Charakteristik.

* * *

Nachstehend gebe ich eine erstmalige und vorläufige

Liste ausgeführter Gemälde

des Künstlers, die, bei der schwierigen Erreichbarkeit und Kontrolle aller Daten durch den Einzelnen, weder auf Vollständigkeit (zumal nicht in der Besitzerstatistik) noch auf absolute Zuverlässigkeit der Jahreszahlen Anspruch macht. Doch kann es sich dann wohl durchweg nur um eine Fehlergrenze von 1 handeln, nämlich wenn das Bild vor dem Neujahrstage des Jahres vollendet ist, in dem es erstmals in Ausstellungen u. s. w. auftritt. Im Gegensatz zu seinen Studien pflegt Bartels seine Bilder nur vereinzelt zu datieren. Als Ganzes und als Kette stimmt die Liste. Mit „Illustr. Zeitung" ist das schon früher erwähnte Heft 2971 vom 7. Juni 1900 der Leipziger Illustrierten Zeitung abgekürzt, das als Hans von Bartels-Nummer erschien und eine größere Anzahl Gemälde und Studien in Holzschnitt wiedergab. Davon sind hier, in der Liste der Gemälde, wiederum nur diese berücksichtigt. — Die Bildbetitelungen sind die des Künstlers, auch wenn ziemlich identische Vorwürfe dabei auf verschiedene Weise benannt sind.

1877. Rahlstädter Mühle (Hamburg, Privatbesitz). (Abb. 1.)
1878. Rügener Strand (desgl.).
1879. Holsteinische Landschaft (desgl.).
Regenstein im Harz (Münchener internat. Ausstellung).
Herbstlicher Park (Budapest, Privatbesitz).
1880. Capri (England).
1881. Faraglioni von Capri.
Verschiedene italienische Landschaften.
Villa Andreotti am Comersee (Käufer: Kronprinzessin Viktoria, spätere Kaiserin Friedrich).
Varenna am Comersee.
1882. Cerestempel von Pästum (Hamburg, Privatbesitz).
Marktplatz zu Verona (Hamburg, Privatbesitz).
Am Comersee (Kronprinzessin Viktoria).

1883. Piazza d'Erbe (Marktplatz) zu Verona (Kronprinzessin Viktoria).
Prozession in Camogli (Hamburg, Pastor Spörri).
Das alte Krantor in Danzig (München, Privatbesitz).
Isola Bella.
Dovenfleet in Hamburg (Hamburg, Privatbesitz).

1884. Straße in Bellaggio (Akadem. Kunstausstellung in Berlin).
Alte Cypressen in Brissago (Kronprinzessin Viktoria).
Isola Bella (desgl.).
Madonna del Sasso (München, Graf Arco).
An der Stadtmauer von Lüneburg.
Weihnachtsmesse in San Marco zu Venedig (Berlin, Freiherr von Lipperheide).
Mädchen auf der Riva degli Schiavoni (München, Hr. Helm).
Canale Grande.
Marienburg im Regen (Breslau, Privatbesitz).
Lagunenfischer (desgl.).
Schloßplatz in Berlin (Hamburg, Privatbesitz).
San Giorgio Maggiore in Venedig (Hamburg, Medizinalrat Dr. Kraus).
Santa Maria della Salute in Venedig (Berlin, Frl. von Gersdorf).
Rapallo (Privatbesitz).

1885. Auf der Landstraße bei Spezia (Berlin, Hr. Fritz Gurlitt).
Venedig (Kronprinzessin Viktoria).
Sonnenuntergang auf Rügen (München, Privatbesitz).
Sonnenaufgang zu Pästum.
Helgoland von der Düne.
Marktplatz zu Stralsund.
Abendstimmung auf Helgoland (Hamburg, Privatbesitz).
Früher Morgen auf Helgoland (desgl.).
Corso Vittorio Emanuele zu Mailand (München, Privatbesitz).

1886. Fischerdorf auf Mönchgut (Berliner Jubiläums-Ausstellung; Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate).
Heringsfischer am Mönchguter Strande (Berliner Jubiläums-Ausstellung).
Vor dem Alsterpavillon in Hamburg (Lipperheidesche Konkurrenz).
Lummenfelsen auf Helgoland (Hamburg, Privatbesitz).
Hamburger Hafen (Hamburg, Syndikus Dr. Herm. Merck).
Mönchgut auf Rügen (München, Direktor Klaus Schilling). (Abb. 8.)
Der Lange Markt in Danzig.
Seetangfischer an der Ostsee (Prinzregent Luitpold).

1887. Nebel bei Arcona auf Rügen (Dresdener Aquarell-Ausstellung; Besitzer Graf Luckner). (Abb. 9.)
Schifferkneipe in Stralsund (München, Privatbesitz).
Fischerdorf auf Rügen (desgl.).
Kartoffelernte auf Rügen (Dresdener Aquarell-Ausstellung; Graf Luckner). (Abb. 10.)

1888. Fischverkauf am holländischen Strande (Berlin, Privatbesitz). (Abb. 16.)
Holländisches Fischerdorf (Berlin, Nationalgalerie).

1889. Auf der Düne (München, Privatbesitz).
Das Haus auf der Düne (Dresdener Aquarell-Ausstellung).
Mondaufgang auf Rügen (Prag, städtische Galerie).
Schlußsteinlegung des Hamburger Freihafens (vier Aquarelle; die Stadt Hamburg).

1889. Holländische Fischermädchen am Strande (Privatbesitz in England).
Sturm auf Bornholm (Kaiser Wilhelm II.).
Blick auf Mönchgut (Wien).
Ankommende Heringsboote (Graf Thun).

1890. Neugierige holländische Mädchen (Stuttgart) (Abb. 23).
Holländisches Kücheninterieur (Dresden).
Einsamkeit (Mädchen auf der Düne) (Berlin).
Hafen von Allinge auf Bornholm.
Mit Volldampf voraus (Münchener Ausstellung; Neue Pinakothek zu München) (Abb. 22).
Mondaufgang mit holländischem Fischerdorf (Berliner Ausstellung; Prinzessin Tenischeff in Petersburg).
Der alte Hafen von Hamburg (Hamburg, Kunsthalle).
Der alte Wandrahm in Hamburg (desgl.).
Brandung auf Bornholm (Wien).

1891. Wenn man alt wird (Hamburg, Frau Julie Versmann).
Gegen Nebel und Wind (Wiener Ausstellnng; Graf Chotek).
Einsamer Strand (Ausstellung in Budapest; ungar. Nationalgalerie).
Fischmarkt in Boulogne (München).
Die Witwe (St. Petersburg, Erz. von Ratkow-Roschnow).
Holländische Fischermädchen (Prinzessin Margarethe von Preußen).

1892. Dampfer auf hoher See (München, Prof. von Defregger, durch Tausch).
Im Seewinde (Berlin).
Erwartung (Internat. Kunstausstellung in Antwerpen).
Mondnacht (Ausstellung in Chicago; jetzt in St. Petersburg, Großfürstin Wladimir).
Sturmflut (Berlin, Nationalgalerie).
Brandung (Wiener Ausstellung).
Vor dem Winde (einlaufende Fischerboote) (Prinz Ludwig von Bayern).
Ein Sonntagsmorgen in Holland (Abb. 27).

1893. Frauen am Strande (St. Petersburg, Hr. Sergius von Diagilew).
In den Dünen (Wien).
Ein Sonntagsmorgen in Katwijk.
Bildnis einer Tochter des Künstlers als holländisches Mädchen mit Blumen (München, Prof. von Bartels) (Abb. 39).
Helgoland (Erbprinzessin von S.-Meiningen).

1894. Seetreffen am Kap Vincent (Kaiser Wilhelm II.).
Junge Mutter (Prinzessin Therese von Bayern als Stiftung für einen Bazar).
Mondnacht an der Zuidersee (München, Neue Pinakothek) (Abb. 37).
Erste Liebe (Hr. Selzer in Ohio).
Blühende Tulpenbeete bei Haarlem (Großfürstin Elisabeth von Rußland).

1895. Brandung an der Küste von Cornwallis (Abb. 45).
Die Flutwelle (Abb. 46).
Durch den Morgentau (Graf Chotek).
Heimkehrende Fischerflottille (Barcelona, städtische Galerie).
„Rugia ascensa“ (Landung des Großen Kurfürsten auf Rügen).
Ein goldener Novembertag.
Brandung an der Küste von Bornholm (Moskau, Frau Enners).
Fischerboote (desgl.).

1895. Bildnis von Frau Prof. von Bartels (im Besitz des Künstlers).
Bildnis von Wolfgang von Bartels (im eigenen Besitz des Vaters).

1896. Fischverkauf am holländischen Strande (München, Frau Oberst von Bomhard).
Vergangene Zeiten (alter Schiffer, über die See blickend) (München).
Durch eine Schleuse gehende Fischerflottille (Hamburg, Dr. Arndt) (Abb. 38).
Frauen, Fischerboote erwartend (St. Petersburg, Erz. von Ratkow-Roschnow).

1897. Mutter und Kind (Wien).
Holländisches Interieur (Kronprinz von Rumänien).
Die Frau des Fischers (Breslau, Schlesisches Museum).
Ein guter Fang (Magdeburg, städtische Galerie).
Angriff von Torpedobooten (Herzogin von Calabrien).
Abend auf der Düne (München).
Die Tochter des Fischers (Stuttgart) (Abb. 70).

1898. Die alte Heringsbettlerin (Rom, Privatbesitz) (Illustr. Zeitung; unsere Abb. 75).
Die Frau des Fischers (Haddersfield, Spring Cottage; Mr. Wood).
Nach der Arbeit (acht holländische Mädchen singend) (London, Mr. Cook).
Deutsche Torpedoboote im Angriff (Essen, Krupp).
Beim Netzeflicken (Wien) (Illustr. Zeitung).
Jugend und Alter (Berlin) (Illustr. Zeitung).
Katwijksches Fischermädchen (Großherzog von Hessen) (Abb. 71).
Blühendes Tulpenfeld (Großfürstin Elisabeth von Rußland).
Liebelei (Illustr. Zeitung; unsere Abb. 74).
Wenn die See lacht, weinen die Menschen (Greifswald, Privatbesitz).
Mein vis-à-vis am Herde.
Wenn die Möven kreischen (Berlin).

1899. Der Abschied des Fischers (Pariser Weltausstellung 1900, jetzt Königin-Mutter Margherita von Italien) (Illustr. Zeitung; unsere Abb. 81).
Aus einer toten Stadt der Zuidersee (Leipzig, städtisches Museum).
Die Tochter des Muschelfischers (Breslau, Privatbesitz).
Die traurige kleine Fischfrau (St. Petersburg).
Bildnis der zweiten Tochter des Künstlers (München, Prof. von Bartels).
Bildnis der Gattin des Malers Fritz Bergen (München).
Mühle am Kanal zu Haarlem (St. Petersburg, Erz. von Romanoff).
Schlafendes Mädchen auf der Düne (Stuttgart).

1900. Bewegte See nach dem Sturm (Leipzig, städtisches Museum).
Mondnacht an der Zuidersee (Prinzessin von S.-Koburg-Gotha).
Dampfer auf hoher See (Hamburg, Hr. Laeiß).
Dampfer im Morgengrauen (Guben, Hr. Wilke).
Carncastle in Cornwallis (Graf Chotek).
Milchmädchen aus Dortrecht (Triest, Museum Rivoltella) (Abb. 91).
Gemüsegarten in Leutstetten (Prinz Ludwig von Bayern, der Besitzer von Schloß Leutstetten).
Flitterwochen in der Kajüte (Abb. 89).

1901. Drei Mädchen auf der Düne im Mondschein (Berlin).
Wenn die See heult.
Schlechte Aussichten für die Nacht.
Geldzählendes Mädchen (München).

1901. Nebel auf See (sitzende Fischer in Ijmuiden) (Düsseldorfer Ausstellung, nach Holland verkauft).
Die unendliche Ferne (Motiv aus Cornwallis).
Sonntagsandacht auf hoher See.
Die Angst vor der See.
Mühle gegenüber Dortrecht (Bremen).
Strand von Cornwallis (Königin Wilhelmine von Holland).

1902. Ancona (Frau Prinzessin Ludwig von Bayern).
Die Töchter des Herzogs von Calabrien im Garten.
Kloster Dançe bei Ragusa (Prinzessin Marie von S.-Meiningen).
Holländische Fischerfrauen, Boote erwartend (Freiburg i. Br., städtische Galerie) (Abb. 96).
Am Kaminfeuer.
Erzählungen nach Sonnenuntergang.
Der alte Leuchtturmwärter.
Vier Aquarelle von der adriatischen Jachtreise des Erzherzogs Karl Stefan (Ungar. Landes-Gemälde-Galerie zu Budapest).
Die Frau des Blumenzüchters (Abb. 100).
Herbstmorgen (Abb. 103).
Besuch am Kamin.
Bildnis der Mutter von Prof. von Bartels
Brandung an der englischen Küste (Erbprinz Heinrich von Reuß j. L.).
Nach dem Sturme (desgl.).
Auf der Düne, wenn das Leuchtfeuer brennt.
Brandung an der Küste von Cornwallis (König Eduard von England).

1903. Meeresstille (für die Ausstellung in Berlin) (Abb. 104).
Der alte Muschelfischer.
Schlafendes Mädchen in den Dünen (für die Ausstellung in München).

* * *

Früh sahen wir Bartels zu einer isolierten Erscheinung werden. Er geht durch keine Schule, die ihn übermächtig fürs Leben bestimmt. Er verdankt seinen trefflichen Lehrern manches, auch so, daß es ihm für immer bleibt; aber er verdankt nicht weniges, sowohl nach Stoff wie Methode, auch dem Gefühl der Beengung in seiner Lehrzeit und einem obschon damals noch unerkannten Hinaus- und Freierverlangen, das dem künftigen Manne als unversiegliche Lust am Umsichgreifen und als niemals pausierendes Weiterstreben verbleibt. Aus diesen Eigenschaften gewinnt er seine eigene Art; von dem, was seine individuellen künstlerischen Merkmale ausmacht, hat ihm die Schule nichts mitgegeben. Er steht in keiner Schule, keiner Richtung, und hat auch keine Schule gebildet. Zwar wirkt er durch Tat und Wort auf die Wertung und ganze Auffassung des Aquarells sowie auf die neuere Praxis, Aquarelle zu malen, bedeutsam ein. (Letzteres, durch das „Wort", mit seinem langen Kapitel „Aquarellmalerei" in K. Raupps Katechismus der Malerei [Leipzig, 1891], das übrigens seitdem, eben durch ihn selber, schon wieder etwas veraltet ist.) Aber die Hauptsache seiner Art, das, was ihn auf seiner mählich gewonnenen Höhe am meisten charakterisiert, läßt sich schon gar nicht auf andere übertragen: das phänomenale Können. Dieses sahen wir stadienweise erwachsen, indem es erst erworben, unablässig geübt, gemehrt, erweitert wurde, und sahen ihn gleicherweise von gewisser Befangenheit oder Schüchternheit vor der Aufgabe durch stete hohe Gewissenhaftigkeit hindurch zu bald größerer, endlich zu voller Freiheitlichkeit, zu spielender, vielseitigster Leichtigkeit, aber hiermit denn auch zu vertiefstem selbständigen Schönheitssinn schreiten. Die gewonnene größere Sicherheit und Freiheit stellt ihn dann unabhängiger gegenüber der Natur,

läßt Realistik und Gestaltungswillen in einer höheren Schönheit zusammenkommen. — Die ganze Arbeit an seiner Künstlerschaft ist allein die seine. Sie ist vor allen Dingen eine organische, von innen heraus erfolgende, eine Entwicklung im wörtlichsten Sinn. Nicht einmal ein bewußtes Suchen wirkt darauf ein, nur das Schaffen an sich. Er selber, wessen man im Gespräche mit ihm sowie durch das genaue Achten auf sein Gesamtwerk inne wird, merkt jedesmal erst hinterher, daß er wieder weiter gekommen ist. Um so weniger kann ihn Abhängigkeit von Anderen bestimmen. Er achtet wohl genau auf das, was um ihn vorgeht, ist viel zu impulsiv, auch zu urteilsfähig und klug, um sich jeweils nicht das Seinige zu entnehmen. Aber er bleibt dabei doch er selbst, stellt seine Eigenart, wenn er einen lebhaften Anstoß von außen empfangen hat, von da ab wieder unverkennbar her. Die Zeitströmungen und Modekriterien üben auf ihn keinen umgestaltenden Einfluß, sondern nur eine Anregung. Er macht die „Richtungen“ nicht als solche mit. Wohl schließt er sich, schon weil die allgemeinen Jahresausstellungen wegen der allbekannten Spaltungen der Künstlerschaften notwendig vor solche Entscheidung stellen, der einen oder der anderen Organisation an. Aber mehr des Domizils wegen; er bleibt ungefähr das, was man bei den Parteien im Parlament einen „Wilden“ nennt. Daher rührt denn auch eine gewisse äußere Unbeständigkeit; er mag die Kollegenschaft beim Herüber- und Hinüberwandeln der Gruppenbildung ziemlich schmerzlos wechseln, weil er nie ganz der Mann einer bestimmten Gruppe war. Nicht der sich bildenden und wieder zerfließenden Gruppe à tout prix treu sein, sondern der eigenen Kunst treu sein, das erscheint ihm ausschlaggebend. Ganz persönlich hält er überhaupt dafür, daß das Korporationswesen in der Kunst verweichlicht. Wo eine Gruppe an demselben Strang zieht und fast immer auch solidarisch beurteilt



Abb. 102. Auf der Düne. Aquarell.



Abb. 103. Herbstmorgen. Aquarell. 1902.

wird, wird der Einzelne nicht notwendig gezwungen, sich derart anzustrengen, wie Jemand, der in der heutigen Überproduktion einsam geht. Die Gruppen und exklusiven Gruppenausstellungen pflegen in diesem oder jenem irgend einen Fortschritt gegen das Bisher aufzuweisen, aber selten offenbaren sie die bemerkenswerte Weiterentwicklung eines darunter befindlichen stärkeren Talents. Daß aber Bartels immer er selber war, das ist auch eine Wurzel seines großen Erfolges mit. Die Gebildeten, Kunstverständigen und er stehen sich unbefangener und herzlicher gegenüber, als wo die —ismen, die Parteidogmen kämpfen und wenn nicht überzeugen, so doch eine gefügige Herde sammeln wollen.



In den Dünen. Aquarellstudie. Katwijk. 1902.

Manchen erscheint Bartels heute als ein Glückskind in seiner Künstlerschaft. Tatsächlich hat nicht so sehr eine Begnadung, als ein beständiges Erringen seinen Weg geöffnet. Besonders in den Anfängen. Seine Lehrzeit will ihn auf schmalen und genügsamen Weg weisen, will's damit früh genug sein lassen, schließt ihm auch stofflich vieles von vornherein zu. Das bedeutet für ihn: sie läßt ihm das Verwehrte selbständig zu erobern übrig. Hier war eine Seite einer Kraft und seines Wesens psychologisch zu erfassen: das eiserne Weiterarbeiten, und zweitens die Abwendung von allem Spezialistentum, die beständige Richtung auf Erweiterung. Er eilt immer von dem hinweg, als was er gilt. Man kauft und will von dem jungen Maler seine hübschen italienischen Bilder: er entdeckt unterdessen, was er als Künstler an der nördlichen See zu werden vermag. Man katalogisiert ihn als Marinemaler: er stürzt sich in belebte Szenen und daneben in die Schilderung von Innenräumen. Und wie sahen wir noch zum Schluß in unserer Reihenfolge lauter wiederum neue Bestrebungen in ihm jugendlich und frisch lebendig werden. So haben wir bei ihm durchaus das niemals beruhigte ernsthafte Problemstellen vom Bisherigen weiter, das sonst den ganz Großen aller Zeiten zu eigen ist. — Das Aquarell, worin er nicht bloß für sich, sondern für die Kunst überhaupt eine Schranke nach der anderen niedergebrochen und größere, freiere, schönere Bahnen gewiesen hat, erschließt er sich ebenfalls im Gegensatz zu seiner Lehrzeit und jedenfalls aus persönlichstem Willen.

Der innere Erfolg bei ihm beruht auf Arbeit und der äußere ebenfalls. Fleißig sein war hier die Parole und: fleißig ausstellen. „In den Schoß gefallen" ist ihm auch da nichts. Da ist kein Einzelereignis, das freien Weg bahnte, kein bestimmtes



Abb. 104. Meeresstille. Cornwalisische Küste. Aquarell. 1903. (Zu Seite 110.)

Bild, das ganz plötzlich „durchschlug". Es gab, wenn Bartels auch früh viel private Ermunterung fand, für seine öffentliche Stellung als Künstler doch Widerstände und Widrigkeiten zu überwinden, sie geduldig-unermüdlich zu überdauern, darunter insbesondere die konventionelle Einschätzung desjenigen Faches, das er und mit dem er sich emporbringen wollte, des Aquarells, als einer bloßen Nebensächlichkeit. So ist das Ganze kein rascher Premièrenerfolg, sondern die glücklich heimgebrachte Ernte unverdrossener Aussaat.

* * *

Heute darf er, ein liebenswürdiger Mensch und sich einfach, anspruchslos gebender Künstler, seiner gewonnenen Stellung froh bewußt sein und sich als Schaffender in ihr ausleben. Er darf sich das Seinige denken, wenn er die Tagesliteratur der Kunst so viel vom „Wollen", so viel weniger vom Können berichten hört, oder wenn sie sich gar, aus Spezialgönnerschaft und durchsichtiger Apologetik, ein Hiebchen auf das Können glaubt leisten zu sollen. Technik ist freilich Nebensache, so denkt auch er, aber haben sollte man sie doch. Er kann frei und stolz lächeln, wenn die Unfähigkeit in gemachter „Naivität" eine Rettung sucht, oder wenn immer vom „liebevollen Lauschen" die Rede ist. Was meinen Sie, sagt er wohl, wenn die großen Alten immer bloß gelauscht hätten, oder Menzel? Redlich lernen und lauschen ist zweierlei, und das „liebevolle Nachgehen" ist meistens ein verliebtes Bummeln, wobei nichts herauskommt.

Man darf ferner hervorheben, daß, soviel auch sein eigener Aufstieg durch Ausstellungen bezeichnet wird — was bei heutiger Sachlage ja gar nicht anders sein kann —, er doch nie dem Ausstellungswesen jene Konzessionen gemacht hat, die die neueste Kunst verwüsten. Nichts von ihm ist gemalt, um, während es für jeden anderen Zweck unmöglich ist, in dem großen Ausstellungsgedränge „Sensation" zu machen. Seine Rechnung geht nicht auf die laute Aufmerksamkeit, den Lärm über sich, sondern auf das Freundegewinnen für seine Kunst, auf das Erfreuen von wirklichen und selbständigen Suchern des Gesunden und kraftvoll Schönen. Es kommt auch gar nicht so bei ihm auf die Ausstellungsbilder an, diese gehen nur in die Reihe der übrigen hinein. Und wahrlich: nicht mit aller Modehorcherei und Zweckbedachtheit ein Bild für die jeweils wichtigste Ausstellung und nur für diese zusammenbringen, sondern jedes Jahr zwei, drei gute und bedeutende Bilder hervorbringen, die gleichzeitig Marksteine von Fortschritt sind, und das durch die Jahrzehnte mit unversiegter Kraft hindurch, das zeigt den tüchtigen Mann, den wirklichen Meister in seiner Kunst.

* * *

In dem Buche Floerkes wird folgender schwerwiegender Ausspruch von Böcklin mitgeteilt (S. 218):

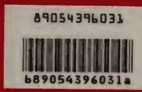
„Über das ganze heutige Getriebe à la Liebermann, Uhde u. s. w. muß man weit hinaus kommen, ehe das was werden kann. Bartels hat vielleicht schon am meisten wirklich intim Geschautes in der ‚neuen' Manier."

* * *

Was wir in dieses schmale Buch einzufangen suchten, ist kein Lebenswerk, sondern schon äußerlich nur ein erster Teil davon. Der Künstler steht in seinen besten Jahren und auf noch unüberschrittener Höhe seiner Tätigkeit, seiner Entwicklung. Wir haben viel Schönes, haben anscheinend das Schönste von ihm noch zu erwarten. Der innere Reichtum, die Freudigkeit, die geklärte Schönheit derjenigen letzten Bilder, in denen er als ein seit 1898 abermals Hinzueroberndner vor uns tritt, läßt, indem wir für heute von ihm scheiden, das Gefühl zurück, als ob soeben erst der Vorhang vor einer Periode seines Schaffens, die wuchtiger und prächtiger als alle bisherigen zu werden bestimmt ist, in die Höhe gehen wolle.

Verzeichnis der Abbildungen.


89054396031
b89054396031a


89054396031
b89054396031a